This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

EducT
1834
440.426

Educ T 1834.440.426

[redacted]

Harvard College Library

FROM

Mrs. E. B. Gierasch

[redacted]

3 2044 102 866 589

Walter S. Guerrasch.
Nov. 1900.

Sappho

Trauerſpiel in fünf Aufzügen

von

Franz Grillparzer

EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

CHILES CLIFTON FERRELL, PH.D. (LEIPZIG)
PROFESSOR IN THE UNIVERSITY OF MISSISSIPPI

BOSTON, U.S.A.
GINN & COMPANY, PUBLISHERS
The Athenæum Press
1899

Educ T 1834.440.426

Mrs. E. B. Gierasch

COPYRIGHT, 1899, BY
CHILES CLIFTON FERRELL

ALL RIGHTS RESERVED

PREFACE.

HOWEVER unsatisfactory his work may be judged, — and no one is more conscious of its defects than the editor himself, — he feels that he needs to make no apology for wishing to offer to the college world an edition of one of the principal plays of Grillparzer. As far as he has been able to learn, no work of the great Austrian dramatist has ever been edited either in this country or in England. This seems very strange!

The text is that contained in Volume IV of the fifth Cotta edition of Grillparzer's complete works in twenty volumes, prepared by August Sauer, Stuttgart, 1892, only a few changes being made in accordance with the revised Prussian rules of orthography. All references to the poet's writings are to the same edition. The editor of *Sappho* has carefully read and tried fully to digest the principal Grillparzer literature, and its influence shows itself in many paragraphs of the Introduction. Wherever he felt that there was any special indebtedness, he has not failed freely to acknowledge it.

It remains to express his hearty thanks to Professors A. R. Hohlfeld, of Vanderbilt University, and H. C. G. von Jagemann, of Harvard University, to whom his obligation

is especially great; Professor Charles Forster Smith, of the University of Wisconsin; Professor A. L. Bondurant, of the University of Mississippi; and Mrs. Edmond Taylor Taliaferro, of Pollock-Stephens Institute, Birmingham, Alabama, for helpful suggestions; and to Professor Hohlfeld and Mrs. Taliaferro for assistance in reading the proof.

C. C. F.

University of Mississippi,
October 1898.

INTRODUCTION.

I. LIFE OF GRILLPARZER.

FRANZ GRILLPARZER was born in Vienna January 15, 1791. He was the oldest of four brothers. The father was a barrister, a strictly honorable, reserved man, from whom the poet inherited his critical mind and his upright nature, while his artistic temperament and his talent for music came to him from his mother. Owing to the father's unwillingness to have much to do with the world, the family lived a rather secluded life. The boy spent his early years in a gloomy house with immense rooms, where the surroundings served to quicken his imagination. He liked to people the dark room in which wood was stored with robbers, gypsies, or ghosts.

Almost before he could walk his mother insisted upon initiating him into the mysteries of piano-playing, in spite of the fact that these lessons were really torture to him. He was sent for two years to a private school, where he zealously occupied himself with what interested him and neglected all else. He read a great deal, devouring among other things a book containing the stories of the *New Testament* adapted for children, the text of Mozart's *Zauberflöte*, and somewhat later a translation of Quintus Curtius. As early as his eighth or ninth year he delighted

in taking part with the other children in improvised plays which he himself had designed. While the boy was still too young for the *Gymnasium*, his father tried the plan of bringing a private tutor into the house, but it did not succeed. Finally Franz entered the *Gymnasium*, and then too he read incessantly, but did not distinguish himself as a student. He formed a friendship with an older scholar named Mailler, and found the association with him very beneficial and inspiring. He now made his first poetic attempts. Mailler wrote a tragedy on a subject taken from Roman history, and Franz composed a comedy in which his professors played the rôle of unfortunate lovers. It seems singular that when they came to the study of antique verse measures, he of all the pupils made the impression of having the least ear for verse.

He next entered the university in order to complete the two years of philosophy required of those who intended to study law, medicine, or theology, but he received no inspiration. In fact he got little out of his university course, and spent his time reading. He failed in certain studies, which spurred him up so that he greatly improved. He began to read the early dramas of Schiller and at seventeen wrote a tragedy, *Blanka von Kastilien*, the catastrophe of which is the murder of Blanka by her husband, Pedro the Cruel. While this piece, which is an imitation of Schiller's *Don Carlos*, shows dramatic talent, it is very long and is interesting chiefly as a harbinger of his great works. His father had no sympathy with his poetic aspirations. Meanwhile he finished his philosophic course and began the study of law, but his heart was not in it. He joined a

circle of students who came together for mutual improvement; the leading spirit was a young man named Altmütter, who became an intimate and valued friend of Grillparzer. About this time a passionate love for music awoke in him; and as, owing to a physical defect, he had been forbidden to play the violin, he returned to the hated piano and often improvised by the hour. He would place an engraving on the music-rack and play the event represented, as if it were a musical composition.

In the troubled war times of 1809 the father died, leaving the family in an almost helpless condition. The poet gave law lessons for a while to two young cavaliers, who paid him well, but he found the sum insufficient for the support of his family. Because *Blanka*, for which he now hoped to receive something, was not accepted for the theatre, he resolved forever to renounce poetry, especially dramatic poetry. After finishing his own studies he gave instruction in law from 1811 to 1813 to the nephew of a rich count. The place in the family of the count, who was a very odd character, was more pleasant at first than it was later when Grillparzer had to perform the duties of an ordinary tutor in addition to giving law lessons. A long illness caused by exposure while in the count's service came near costing him his life. In February 1813 he had become an unpaid official in the Vienna court library, where he afterwards devoted himself especially to the study of Spanish. In the autumn of 1813 he entered the civil service, being assigned to the management of the customs of lower Austria.

Two or three years later Grillparzer formed a friendship

with Joseph Schreyvogel, the dramaturgist of the *Hofburgtheater*, who urged him to finish a tragedy Grillparzer already had in mind, — *Die Ahnfrau.* Schreyvogel was the foremost dramaturgist of his time, and to him Grillparzer owed more than to any other literary contemporary. He discovered our poet's talent and for fifteen years was a source of inspiration to him, constantly aiding him with good counsel and assisting him to bring out his dramas.

Die Ahnfrau, which was written in fifteen or sixteen days, was first played January 31, 1817. This 'ancestress,' who had been slain by her husband for infidelity, is condemned to wander about until the race which owes its existence to her crime is utterly extinguished. At last she sees the three surviving members of the family die in the most tragic manner, and then her restless spirit is laid. The piece made a good impression on the public, but was severely handled by the critics. *Sappho* was finished in less than three weeks and performed April 21, 1818. It caused a great sensation. Count Stadion, who was then minister of finance and exercised control over the court theatres of Vienna, procured the appointment of our author as dramatic poet of the *Hofburgtheater*, with a yearly salary of two thousand guldens in paper money (= about $336), which sum meant much more at that time and in that country than it means to us now. He was to hold this position until he could be advanced in the service of the state. The count had him transferred from the custom house to the department to which the court theatres were subject, with the understanding that he should work only in matters pertaining to the theatre. The chief of

this department was unfit for his place and did all he could to injure Grillparzer. The poet's health, which had become bad, was restored by a visit to the watering-place of Gastein. He next wrote a great part of *Das goldene Vliess*, in which he makes use of the old story of Jason and Medea, but was interrupted by the death of his mother.

In 1819 he visited Italy. He overstayed his leave of absence, although for good and sufficient reasons and with the approval of the emperor, and saw others win the promotion he thought he had a right to expect. After his return he finished *Das goldene Vliess*, — a splendid trilogy consisting of *Der Gastfreund*, *Die Argonauten* and *Medea*, — which was first represented in March 1821. Count Stadion took him into that branch of the ministry of finance which was directly subject to the count himself. Soon afterwards he became ministerial draughtsman, — a kind of clerk, who had to keep a record of the various matters of business that were brought before the ministry. He lost this place, which was almost a sinecure, from being unwilling to accompany Stadion, the minister, to his country residence in summer, for although he was drawn by the count into his family circle, he felt ill at ease in the society with which he came into contact, and was bored by it.

König Ottokars Glück und Ende, a fine patriotic drama on the fall of the Bohemian king, whose life and death were so similar to Napoleon's, and on the rise of the house of Hapsburg, had been completed nearly two years before, but did not appear on the boards until February 1825.

Grillparzer next took a trip through Germany, on which besides meeting other celebrities he made the acquaintance of Goethe, who received him very kindly.

Being requested to write a piece for the occasion of the coronation of the empress as queen of Hungary, the poet could find no suitable subject. However, while searching the works of Hungarian chroniclers he came across a story that incited him to compose *Ein treuer Diener seines Herrn*, a piece in which the duties of the subject were set so high above the rights of the individual as to cause the author to be accused of servility. Banchanus, who for fear of betraying his trust allows his wife to be insulted and slain, is almost a caricature. The drama was played in February 1828. *Des Meeres und der Liebe Wellen*, which is a revival of the classic story of Hero and Leander, was next finished and given on the stage in 1831. Somewhat later he secured the position of archive director of the privy council of finance. In 1834 he applied for the place of librarian of the Vienna University library, but did not get it. *Der Traum, ein Leben*, — a vivid picture of a career of wrongdoing which turns out a dream and convinces the dreamer of the vanity of ambition, — had been completed several years before, but did not appear on the boards until the autumn of 1834.

He made a journey to Paris and London in 1836, meeting in Paris Dumas, Börne, Heine, Meyerbeer, Rossini and others, and making the acquaintance of Bulwer in London. After his return *Weh dem, der lügt*, an uninteresting comedy which carries us back to the period of Teutonic paganism, was finished and played in 1838, but met with

such a cold reception as to wound him deeply. From 1838 until his death he brought no new play upon the stage. His other dramas, — *Libussa,* the heroine of which is the legendary foundress of the Premyslian dynasty in Bohemia and of the city of Prague; *Ein Bruderzwist in Habsburg,* another chapter from the history of this illustrious house; and *Die Jüdin von Toledo,* an historical tragedy which has for its subject the infatuation of Alfonso VIII of Castile for a beautiful Jewess, — were not even published in his lifetime.

Grillparzer was the hero of almost as many love adventures as Goethe, but he never married. He was of a retiring disposition. His reserve was often taken for coldness and moroseness, but those who were well acquainted with him knew his nature to be as tender as a woman's. After reaching middle age he received many tokens of loving sympathy and veneration, among others the public celebration of his fiftieth birthday. In spite of mental and bodily suffering he occupied himself with some work that he did not intend for publication. He undertook a journey to the Orient in 1843, but went no farther than Athens. This change of scene largely relieved his despondency. In 1844 his birthday was celebrated by a circle of noble Vienna poets, artists and journalists. On May 14, 1847 Grillparzer's name appeared among those of the first forty to whom the emperor awarded a seat in the Academy of Sciences. He was much disturbed in the stormy year 1848. In 1849 he received the Leopold order from Francis Joseph I, this being the first honor of the kind conferred on an Austrian poet as such. After

twenty-three years of service as archive director of the central department of finance, he was retired in 1856 according to his wish, being named at the same time aulic counselor. The year 1861 saw him appointed lifelong member of the council of the empire. His eightieth birthday was magnificently celebrated. He lived to see but one more birthday after this, dying full of years and full of honors January 21, 1872.

II. GRILLPARZER THE POET.

It is impossible to understand Grillparzer's genius without some knowledge of the state of affairs in Austria during the formative period of his life. The plans of the sincere and good Joseph II (1765–1790) for the elevation and enlightenment of his people had miscarried. After the brief reign of Leopold II (1790–1792), Francis II (1792–1835) returned to the path of narrow despotism, and Ferdinand I (1835–1848) followed in his footsteps. The ministry of Metternich (1809–1848) was violently opposed to intellectual development and had the power to crush it out. The censorship of the press was unreasonably strict and oppressive, causing our poet several disagreeable and annoying experiences. He bitterly complained that it dried up his inspiration. The commoner had absolutely no voice in the administration of affairs; he felt that he had only duties, no rights; he was obliged to endure and obey without asking any questions. As Scherer[1] says: "Staunch,

[1] *Franz Grillparzer* in *Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich*, Berlin, 1874, p. 300.

upright manliness cannot thrive under circumstances of that kind, and the poetry which has such conditions as a background has at all times delighted in the glorification of domestic virtues and of the happiness of quiet contentment, in the condemnation of every higher aspiration as vain ambition and unlawful insolence."

Grillparzer's was not a strong, virile nature. He lived so much in the ideal world that he did not feel at home in the real world. He was not a practical man, — a man of action. Almost invariably, when a crisis came, it was hard for him to decide what course to pursue. At the age of seventy-seven he wrote an epigram of which the purport is that he had always thought wisely, but acted stupidly. He was very shy, and as sensitive as a plant of which the leaves shrink from the touch. There was much of the softness and fineness of a woman in his nature, as well as in his manner and appearance, which characteristic was fostered and emphasized by a life of seclusion and by the despotic government under which he lived. He excels in delineating noble and charming women and in extolling

„des Innern ſtiller Frieden
Und die ſchuldbefreite Bruſt"[1]

as the only happiness here below, with which the vanity of worldly ambition is contrasted. His best-drawn characters are nearly all women, and rarely does he attempt to portray resolute, aggressive manhood.

It is undoubtedly as a dramatist that our poet is at his best. He had grown up in Vienna, where the various forms

[1] *Der Traum, ein Leben*, Act IV; *Werke*, Vol. VII, p. 215.

of the drama were the intellectual meat and drink of the people, and where the surroundings were in many ways favorable to the development of his talent. He was a finished playwright, who always had in mind how the piece in all its details would appear on the stage. He had no patience with dramas that were intended to be read. The characters and surroundings in his plays appear all the more lifelike because he was accustomed to endow them with features taken from persons and scenes with which he was acquainted in his daily life. So vivid was his imagination that he used to see his dramas acted before his mind's eye while he was composing them. His earlier plays show more unity of composition and closer development of the plot, together with greater fullness of dramatic action, while his later pieces are a rich mine of clearly marked and strongly individualized characters.

Taking the cue from Scherer,[1] we may refer Grillparzer's dramas to three types, which are represented by *Die Ahnfrau*, *Sappho* and *König Ottokars Glück und Ende*, it being understood that the line of demarcation is somewhat obscure. *Die Ahnfrau* and *Der Traum, ein Leben*, which was conceived and begun little later than *Die Ahnfrau*, abound in action, but the characters are not lifelike and leave only a vague impression. Both pieces show very strong romantic influence. The trochaic tetrameter with frequent rhymes, — the measure of both dramas, — the glowing language, and the variegated pictures which flit before our eyes like those of a stereopticon, remind us that the Austrian poet had

[1] p. 222.

but recently made the acquaintance of Calderon, and was following him with all the ardor of a new convert. In representing the dream life of oriental Samarkand in *Der Traum, ein Leben,* the title of which suggests to us Calderon's *La Vida es Sueño,*[1] he gives free rein to his imagination. *Die Ahnfrau* has not entirely without reason been called a 'fate tragedy,' but it rises far above the dramas of Müllner and Werner with which it has been so often compared. To the type of *Sappho* belong *Das goldene Vliess, Des Meeres und der Liebe Wellen* and *Libussa.* The 'golden fleece' is the symbol of a valuable possession which is eagerly sought and unjustly obtained, only to bring misfortune to him who wins it. The background of *Der Gastfreund* and *Die Argonauten* is the sombre land of Colchis, where everything seems very unreal, wrapped as it is in the weird light of magic. In *Medea* the scene changes to sunny Greece, where the strong character of the heroine is brought into bolder relief by the refined, tenderly confiding nature of the Greek Creusa. The characters are drawn with wonderful clearness, and the action always emanates from them with perfect naturalness. *Medea* is considered by many the poet's greatest work. The title *Des Meeres und der Liebe Wellen* indicates that the treatment of the old tradition is romantic, or rather that it appeals to all humanity. The figure of Hero is most charming and lifelike. The play is not without serious defects, but the exquisite lyric passages in which it abounds contain some of Grillparzer's finest poetry. *Libussa* is full of symbolism; the heroine represents the

[1] *Life is a Dream.*

old order of things and her husband the new. "Primislaus is prose, Libussa is poesy." We may assign *Ein treuer Diener seines Herrn, Weh dem, der lügt, Ein Bruderzwist in Habsburg* and *Die Jüdin von Toledo* to the type of *König Ottokars Glück und Ende.* In the plays of the second type the source from which the poet draws is evidently the world within; a subjective tendency is most marked, and the characters savor strongly of idealism. In the dramas of the third type we see him engrossed in the contemplation of the external world; the persons he creates show the effect of objective observation in the fullness of their realism.

Although Grillparzer's lyric poems are deficient in form, they show great versatility. In them he treats all manner of subjects: we find funeral dirges and epitaphs composed in honor of persons he ardently admired; hymns of lofty patriotism; praise of the beauties of nature; eulogies of distinguished musicians, as well as odes to music itself, which he passionately loved; the sensuous, almost sensual love song, which blazes with passion; witty epigrams and the most scorching invective against Philistinism. The style shows much vigor, and all the sentiments have a genuine ring. We see this shrinking nature thrown into the vortex of life's conflicts, with men too much like "dumb, driven cattle" to appreciate his pure motives and finer nature, and giving vent to his disappointment with a pen dipped in gall. His satiric vein reminds us very much of Heine. As in the case of Goethe, his poems mirror his own joys and sorrows:

„Gelöſte Teile ſind's von ſeinem Leben.“ [1]

Few are his joys and many his sorrows:

„Was ihr für Lieder haltet, es ſind Klagen.“ [1]

He is so absorbed in the sentiments which stir his soul that he loses sight of his identity with the agent who transfers them to paper, and speaks of himself as the *poem*, not the *poet:*

„Doch wenn die Leier an du klingſt
Und tönſt von Gram und Luſt,
Dann biſt du ſelber, was du ſingſt,
Das Lied iſt deine Bruſt.“ [2]

He states that it was his custom to have recourse to lyric poetry only as a means of relief, on which account he cannot claim to be a lyric poet proper. It has been well said that his best lyric poetry is in his dramas.

Inspiration was the god at whose shrine he always worshiped. The frenzy of a bacchante came upon him while he was composing, and caused him to become oblivious of his surroundings:

„Und flammend gab ich das Geſchaute wieder,
Der Hörer, ob auch kalt, entging mir nicht,
Denn Lebenspulsſchlag zog durch meine Lieder,
Und wahr, wie mein Gefühl, war mein Gedicht.“ [3]

It was his idea that what came from a full heart would find a heart in every stone. He dared not let his work drop, but felt that he must continue while the spirit was

[1] *Abschied von Gastein; Werke*, Vol. I, p. 128.

[2] *Wenn dich die Dichtkunst schaffen heisst...; Werke*, Vol. II, p. 201.

[3] *Jugenderinnerungen im Grünen; Werke*, Vol. I, p. 230.

upon him. Each product of his genius caused him all the pangs of childbirth. He pronounces his poetic gift the source of his pain. The wild demon Fancy lashes him through life.

Grillparzer possessed unlimited powers of imagination and invention, and was master of a wealth of imagery. His works show much fire and depth of feeling. His dramatic force was not hampered by finespun theories. Not that which needs demonstration in order to win approval, but that which through its mere existence commands belief, is in his eye the real theme of dramatic poetry. It was his belief that every art consists in representation, in the vivification of the idea, not in the idea itself. The form is the alpha and omega in all art. Poetry is an escape from reality; to have form, however, it must return to reality; it is a departure from life and a return into life. He strove for idealistic contents in realistic form. The objective and intuitive attitude, for which a certain innocence of soul is necessary, is in his opinion the proper one for the poet; he pronounces the first works of the later poets their best, since with increasing age they turn more and more to deadening reflection. Our author recognizes the fact that this criticism applies to his own works; he says the defect is due to his not being able to escape the influence of the spirit of the times. He is preëminently an Austrian and a Viennese, with all the faults and virtues of his countrymen. Austria is a "rosy youth" halfway between "Italy the child and Germany the man."[1] He found the atmosphere of his surroundings

[1] *König Ottokars Glück und Ende*, Act III; *Werke*, Vol. VI, p. 87.

enervating in its influence, but he owed to it his richest fancy and his naïve and objective point of view, which are his most marked characteristics. It was these qualities which brought him into close touch with his home audiences. He set great store by the judgment of the masses, considering a play which did not arouse their enthusiasm a failure:

„Nach Beifall der Fürsten und ihrer Berater
Hab' ich gefragt und getrachtet nimmer:
Mir gelten drei Schneider im Theater
Mehr als ein König in seinem Zimmer."[1]

It is pleasant to note that his dramas do not sin against the rules of form by any means so often as his lyric poems do.

In prose Grillparzer wrote two tales, *Das Kloster bei Sendomir* and *Der arme Spielmann*, — the latter of which is a charming sketch, — a *Selbstbiographie* extending to the year 1836, and *Studien* on various subjects.

He complained of his isolation from other poets with kindred ideas, for he felt the full truth of Goethe's remark that a man can work only when associated with those like him. As in the case of Herder, "His soul required the intellectual attachment of others like the air to breathe."[2] The poet in him needed to be fondled and to have a favorable element. While he had no respect for their opinions, he was keenly sensitive to the attacks of critics, — "the sons of Cain with murderous hands,"[3] — and was not pleased

[1] *Vox populi; Werke*, Vol. III, p. 147.

[2] *Beiträge zur Selbstbiographie; Werke*, Vol. XIX, p. 183.

[3] *Stammbücher; Werke*, Vol. III, p. 84.

with their efforts to classify him; he wished them to know that poetry was a matter of the heart with him, and every poem an outpouring and nothing more; that he made verses when he pleased, and only when he pleased; that he wished to enjoy the privileges of a 'dilettante' rather than to be a member of the honorable guild of authors. In reality he is not to be classed as belonging to the romantic, to the classic, or to the modern school, although he did not hesitate to follow what seemed to him good in any direction. His works show the influence of Schiller, Goethe, Calderon, Lope de Vega and Shakspere, but he was no blind admirer of any one of these giants. As Alfred Klaar[1] says, "We may properly consider Grillparzer the last of the classicists and the first of the moderns." He did not attempt to answer his critics, whose shafts were felt all the more keenly because he who sings may not wear armor and offer battle; for if he tries it, the heavy coat of mail will cause hard wales to arise on his body and poetic inspiration to take its flight.

Our poet was his own severest critic, — too severe in fact, — yet he recognized his worth. He had the most implicit confidence in his artistic ideas. Although his own age did not appreciate him, he predicted that posterity would, and his prophecy has already been fulfilled. He felt that he came next after Goethe and Schiller, and certainly no German dramatist since their day has equaled him. Heinrich von Kleist might have done so, had his sombre fate and early death not prevented the full development of his genius. Grillparzer is the greatest of all Austrian poets.

[1] *Grillparzer als Dramatiker*, Wien, 1891, p. 32.

Austria had once been the home of sweetest song, the place where Walther von der Vogelweide had learned the art, but from the Reformation until the time of Grillparzer's birth it had been suffering from a literary dearth. It is the merit of Grillparzer to have been the first voice in a splendid outburst of Austrian song, and to have raised his fatherland to its former high estate and given it a worthy place in modern German literature. He stands for the intellectual and poetic renaissance of German Austria.[1]

III. SAPPHO.

A. Origin and Growth of the Drama.

In his autobiography[2] Grillparzer tells us of the occasion and circumstances of his writing *Sappho*. In the summer of 1817 he was strolling along the Danube, when at the entrance of the 'Prater,' — the principal park of Vienna, — he met a Doctor Joel, who stopped him and told him that band-conductor Weigel was very desirous of a text for an opera. Joel stated that he himself had found an excellent subject. Although our poet had not the least desire to write an opera text, he asked about the subject in question and learned that it was Sappho. He replied at once that it would be a good subject for a tragedy too, but Joel thought there were too few events for that. Hereupon the two men separated, Joel going toward the city and Grillparzer towards the park.

[1] August Sauer, *Akademische Festrede zu Grillparzers hundertstem Geburtstage*, Prag, 1891, p. 7.

[2] *Selbstbiographie; Werke*, Vol. XIX, p. 71 f.

He had been attracted by the story of Sappho long before; the name of the poetess strongly impressed him at this time; here was the simple material that he had been seeking for months in order to show that he could create a successful drama without the help of the robbers, ghosts and sensationalism to which critics had persistently ascribed the wonderfully favorable reception of *Die Ahnfrau*. He walked farther and farther into the 'Prater,' and when he went home late in the evening, he had the plan of *Sappho* already worked out. The next day he obtained a copy of the fragments of Sappho's poetry, found one long fragment, addressed to the goddess of love, suitable for his purpose, translated it at once,[1] and the very next morning began work on the drama.

At this time Grillparzer and his mother lived in the 'Schottenhof' in two rooms which his mother's sister had sublet to them. Because of the heat which came from a bakery situated just beneath his room and the bustling of the baker's boys, the nervous Franz was not able to sleep a wink. Another aunt, who also lived in the 'Schottenhof,' offered to let him sleep in a room which she used only during the day. He gladly accepted, and now wandered every night in the darkness, when everybody in the house was already asleep, to his subsidiary chamber, where he went to bed noiselessly, rising as early as possible the next morning and working on his piece. He had to use a miserable inkstand and coarse draught paper. Although the subject itself was attractive to him, he thought it best to try to finish a certain amount every day, which

[1] His adaptation of it is the monologue at the end of Act I.

plan he carried out for the added reason that their household needs were very pressing at this time, and he felt that he must earn something. He afterwards used to say to his mother in jest that the Michaelmas rent wrote *Sappho*. The play was finished in less than three weeks. As Schreyvogel was absent when it was completed, and as there were other things to cause delay after his return, the drama first appeared on the stage of the *Hofburgtheater* April 21, 1818.

B. Sources.

The old story that Sappho, the Lesbian poetess, the 'tenth muse,' who flourished about 600 B.C., threw herself from the Leucadian rock into the sea because of her hopeless love for Phaon, is not historical but legendary. The fragments of Sappho's lyrics show a vast depth of passion and emotion, and the Greek comedians delighted in distorting her sentiments to suit their own purposes. She was a favorite comic figure on the Attic stage, where she was represented as an elderly beauty who was madly in love with Phaon, an old ferryman, who had been rejuvenated by means of a salve of Aphrodite. Sappho proved as powerless as other women to resist his charms, and when she saw that her love was unrequited, she cast herself from the Leucadian rock, to which tradition ascribed the power to heal from the pangs of love. The plunge had the effect of a cooling bath, and might be successfully repeated.

Later antiquity adopted this invention of the comedians after divesting it of its comic features and lending it an

elegiac element. As Schwering[1] says, "Tradition gave him [Grillparzer], besides the character of Sappho, — for the conception of which he found some connecting links in the fragments of her songs, — the figure of Phaon, a motive, the love of the poetess, and the catastrophe, the leap from the Leucadian rock. The subject therefore belongs to those which attract the poet less through what they bring him than through what may be put into them." Different poets may treat such a subject in ways that vary most widely. What attracted Grillparzer in the tradition was the contrast between Sappho's splendid renown as a poetess and her sad lot as a human being.

In 1816 Grillparzer wrote down his opinion of Madame de Staël's *Corinne*.[2] It seems clear that this work influenced him in the composition of *Sappho*, for it treats of the love of a woman of genius for a man who is intellectually inferior to her. Lord Nelvil first sees the poetess Corinna at Rome in her triumphal procession to the capitol, where she improvises a song of praise in honor of Italy, and is crowned as poetess amid the plaudits of the throng. She lets fall her wreath just as Sappho drops her lyre, and Nelvil, who is deeply moved by her beauty and talent, restores it to her under very much the same circumstances as those under which Phaon attempts to give back the lyre to Sappho. Love awakes in the breast of each poetess at the time when her cup of artistic success is full.

[1] *Franz Grillparzers hellenische Trauerspiele, auf ihre litterarischen Quellen und Vorbilder geprüft*, Paderborn, 1891, p. 13.

[2] *Studien zur französischen Litteratur; Werke*, Vol. XVI, pp. 134–5.

The general resemblance between *Sappho* and Goethe's *Torquato Tasso* is strong. Both dramas have for their subject proper the conflict between art and life, — between the ideal and the real world. However, each author has treated the subject in his own way, and the special points of similarity are not numerous. The plan, thought and language of our play show the influence of *Iphigenie*, which is also a subject from the Greek world, even more than of *Tasso*. Grillparzer acknowledges his obligation to the old master of Weimar by saying that he had to a certain degree plowed with Goethe's heifer.

It seems certain that Grillparzer's labors were lightened by the work of Franz von Kleist,[1] who in his *Sappho*, which appeared about the time of our poet's birth, had blazed the way for the Austrian dramatist. Not a few of the same motives occur in Grillparzer's *Sappho* as in Franz von Kleist's tragedy of the same name, and there are numerous points of resemblance in language and thought, but almost every motive has a deeper foundation and almost every situation shows a better dramatic development in the later piece. In short, the work of our author stands upon a much higher artistic plane than that of his predecessor, in which we find the immaturity of a first

[1] Franz von Kleist was born at Potsdam in 1769. Besides being a poet, he was also a soldier, who took part in the campaign against France in 1789. Somewhat later he studied law. He tried his skill on epic, lyric and dramatic poetry, and at the age of twenty-four wrote *Sappho*. The poet's career was cut short by death in 1797, at the very time when his muse was becoming more independent and his ideals were becoming higher.

dramatic attempt. In the crucible of Grillparzer's genius von Kleist's crude ore yields pure gold.[1]

C. Critical Analysis.

The fundamental thought of *Sappho* is the 'malheur d'être poète,' — the conflict between art and life. The conception of poetic genius as a talent to be made use of only at the price of the joy and happiness which are the lot of everyday mortals, as a source of suffering and sorrow, is not Greek but thoroughly modern; it had been made popular by Byron, and is often found in the literature of the first half of the present century. The problem was one that appealed powerfully to Grillparzer's personality. We have already seen how his nature, which closely resembled a sensitive plant, suffered from the rude blasts of criticism, and was irritated by contact with the outside world. His poem *Der Bann*[2] shows that he recognized his own lot as a poet as that of an outcast from humanity. He had followed the goddess of art to the neglect of the cult of the goddess of life, and so had renounced the enjoyment of everything real for the sake of the pleasing semblance. It is safe to say that no one could feel the conflict between talent aspiring to the ideal world and a life of naïve enjoyment more keenly than he did, and *Sappho* more than any other of his dramas is an emanation from his inmost soul.

Grillparzer says[3] that it was his plan to portray not the spite, the struggle of life against art, as in *Tasso*, but the natural barrier which is established between them. *Tasso*

[1] Cf. Julius Schwering, pp. 17–42. [2] *Werke*, Vol. II, pp. 23–5.
[3] *Werke*, Vol. XVIII, p. 176.

is greater as a poetical composition, while *Sappho* possesses more unity of action, and is greater as a drama. The Italian poet too has dwelt so long in the realm of fancy that his nature has become one-sided, and he bitterly feels that he is no longer in touch with practical life; but the development of the problem is radically different in the two plays. The conflict between art and life is precipitated more simply and effectively in Grillparzer's piece. When we first see Sappho, she is in the very act of descending from the heights of poetry into the valley of real life, although she fully realizes that an impassable chasm has long separated her from this valley. Her position towards the real world is much more clearly marked in her consciousness than is the case with Tasso. Furthermore, the Lesbian poetess suffers shipwreck from a single violent collision with the reefs of reality, while the catastrophe in which Tasso's vessel is finally involved is the result of numerous leaks, small and great, caused by its repeatedly coming into contact with these same reefs. On the other hand, Goethe's development of the conflict gives him a much better opportunity to portray all the phases of an intensely subjective individuality. The principal point in which *Tasso* surpasses *Sappho* is the fact that Antonio and the princess, the representatives of the world of reality, are incomparably superior to Phaon and Melitta.[1]

The figure of the Lesbian poetess who occupies the foreground of this tragedy is a splendid one. When she appears before us she has already reached the pinnacle of

[1] Cf. Johannes Volkelt, *Franz Grillparzer als Dichter des Tragischen*, Nördlingen, 1888, pp. 45–7.

poetic renown, for she has just been crowned with the wreath of victory at the Olympic games.[1] Proud kings have knelt at her feet only to be coldly dismissed. Her character is a noble one, — she is so frank and open. While hasty and impetuous, she is kind-hearted and true. Behind the clouds of anger and vexation caused by Melitta's imagined treachery towards her the sun of her tenderness for the favorite slave is always shining, and it often breaks through. She is so one-sided and subjective as not to be a match for real life. Our Sappho is a tragic figure. We see in her the loving woman more than the poetess. In fact the chief motive of the play is passionate love, from which her actions, as well as those of Phaon and Melitta, flow very naturally. She loves Phaon, who is greatly her inferior from an intellectual point of view, — or rather she loves what she thinks he is. Her tragic fate springs from her weakness. She finds out too late that she was mistaken in Phaon, that she had indued him with the qualities of her ideal. Her 'tragic guilt' lies in the fact that she leaves the heights of poetry and tries to enjoy 'both worlds,'

„beider Kränze um die Stirn zu flechten,
Das Leben aus der Künste Taumelkelch,
Die Kunst zu schlürfen aus der Hand des Lebens,"[2]

unconscious that the poetess is a priestess chosen and consecrated by the muses, and that she must renounce all earthly happiness. Her end, however, is a victorious one in an ideal sense; she is fully cleansed and returns to her

[1] Cf. Act I, Scene 1, 11 and note. [2] Act I, Scene 3, 281 ff.

own. Critics have already noticed that there is no sufficient motive for the death of Sappho, — we do not feel that she *cannot* live any longer.[1] But for her fear of the future she might have cleansed herself from guilt by becoming reconciled to Phaon and Melitta, and practising renunciation of the world and devotion to her high calling until the end of her life. In tragedy the catastrophe must be an *objective* necessity, and here it takes place only from *subjective* reasons.

With greatest love Grillparzer has drawn the portrait of Melitta, who is entirely his own creation. We see her, a real child of nature, surrounded by a halo of grace and youthful freshness,

> "Standing with reluctant feet,
> Where the brook and river meet,
> Womanhood and childhood fleet!"

Twenty-five years after composing *Sappho* the poet said that he valued nothing in a woman more highly than simplicity and naturalness; the greatest intellect did not attract him so much as a beautiful figure.[2] Well does Melitta fulfill this requirement! There is the strongest possible contrast between her and her mistress; she is a rosebud from the stem of reality, while Sappho is a full-blown rose from the Alpine heights of the ideal world. As Scherer well says,[3] "Melitta is what Sappho longs to be. Her sphere is the magic land towards which Sappho stretches out vainly longing arms. The key-note of

[1] Cf. Scherer, p. 234; Volkelt, pp. 47–8; Schwering, pp. 50–1.

[2] Adolf Foglar, *Grillparzers Ansichten über Litteratur, Bühne und Leben*, Stuttgart, 1891, p. 24.

[3] p. 208.

Melitta's nature is idyl, the key-note of Sappho's nature is elegy. . . . Melitta is nature, Sappho's destiny is art." The Greek poetess is ethereal and so nearly divine as to awaken in the minds of men a feeling closely akin to worship, while Melitta is human and really touches the chords of Phaon's heart. Wonderful is the change that love effects in the quiet little maid; the magician Eros touches her with his wand, and she is transformed from a child into a woman.

Of Phaon little needs to be said. He is not a strong character. He and Melitta represent real life. When we first meet him, he has no idea that the strange feelings in his bosom could ever lead to a struggle. Enraptured by Sappho's renown he has thrown himself into her arms. The applause of the people in Olympia, the journey by her side, — one continued triumphal procession, — keep up his dream. Only in moments of solitude does he feel within him something for which — far from connecting it with the object of his love — he blames his love itself, his lack of feeling, of appreciation for true purity of soul. The joyful reception at Lesbos awakens anew his imagined love, which makes its last effort in the third scene of the first act, where according to the poet's purpose Phaon says nothing that shows real love for Sappho, although his enthusiasm is great enough to keep up her delusion.[1]

The whole structure of this drama shows the technical mastery of the skillful playwright. The action is so free from everything which does not belong to it that a scene could hardly be omitted without damage to the development

[1] Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 176 f.

of the tragedy. Form and contents thoroughly harmonize. Grillparzer set about none of his dramas with greater enthusiasm, and as he finished it almost without interruption, he was able to make it more nearly of one cast than any other. The small number of characters is favorable to simplicity and clearness, while the living background formed by Sappho's servants and the people of Lesbos strengthens the scenic illusion. With wonderful skill he met the difficulty of filling out five acts with the simple material; he holds the attention of the spectator from the beginning to the end. Wherever there is a lack of external action it is fully balanced by a wealth of psychological analysis which lays bare the inner life of the chief actors. Nowhere do we find only the poet's subjective thoughts; words and actions are always an emanation from the characters themselves and in harmony with their nature. The three unities are closely observed and are a help instead of a hindrance. The unity of time, on which Grillparzer lays great stress, might have proved embarrassing to a less clever dramatist in a subject like this, but he renders the catastrophe all the more overwhelming by making the change in Sappho's position take place within a single day, — the acceleration of the action being a direct result of the poetess' own impetuosity, which brings the avalanche down upon her in a way that reminds us of the tragic fate of King Oedipus.[1]

The diction of the play is highly melodious, and shows the fervor and buoyancy of youth. There was no other period in Grillparzer's life when his nature seemed brighter

[1] Cf. Adolf Lichtenheld, *Grillparzer-Studien*, Wien, 1891, pp. 16–9.

than it did at the time when he composed *Sappho*, and this brightness is reflected in the language of the poem, which is rich in imagery and noble and elevated without being stilted or pompous. A study of the ancient tragedians and of Goethe, their modern representative, had ended the fermentation of his spirit and given it the mellowness of old wine. The influence of *Iphigenie*, *Tasso* and *Elpenor* on the diction of *Sappho* is very marked.[1] While the language is characterized by noble and ideal phrases, it is true to nature; the characters speak according to their station in life, Grillparzer seeming merely to write down what they whisper to him.

The spirit of *Sappho* is not Greek. Our author's reply to a criticism to this effect is that he wrote not for Greeks but for Germans, who would have felt little interest in a world altogether strange to them. It was his opinion that tragedy should flee from the life of the present to the ideal distance of the realm of legend or of dreams, which the poet must make real and lifelike to the spectator; yet he considered it a grave error to attempt to reproduce exactly the whole setting of these magic lands. Sappho, Phaon and Melitta do not interest us because of characteristics and sentiments which spring from their Greek environment, but as representatives of the broadest humanity; we sympathize with them because they are creations which appeal to our modern feeling.

The first representation of *Sappho* created a profound sensation; the piece made as deep an impression on the

[1] Cf. Gustav Waniek, *Grillparzer unter Goethes Einfluss*, Bielitz, 1893, pp. 13–25.

spectators as *Die Ahnfrau* had done. Wonderful is the contrast between these two tragedies! Grillparzer recognized the fact that the effect of his first drama had been mainly due to the sensational material, to crude, purely subjective outbursts; that it had been the sentiments of the poet rather than those of the acting persons which held the spectators spellbound. He resolved to choose the simplest material possible for his second play in order to prove to himself and the world that he was able to produce dramatic effect by the power of poesy alone. *Sappho* shows how well he succeeded. That such a young writer should construct two so strong and yet so widely different plays within a year, is probably unprecedented in the history of the stage. With critics *Sappho* found a divided reception, but it fared better than *Die Ahnfrau.* Most striking among all the opinions of it expressed by literary men is that of Byron[1]: "January 12, 1821, Midnight—Read the Italian translation of Guido Sorelli of the German Grillparzer — a devil of a name, to be sure, for posterity; but they *must* learn to pronounce it. With all the allowance for a *translation,* and above all an *Italian* translation, . . . the tragedy of *Sappho* is superb and sublime! There is no denying it. The man has done a great thing in writing that play. And *who is he?* I know him not; but *ages will.* 'T is a high intellect. . . . Grillparzer is grand — antique — *not so simple* as the ancients, but very simple for a modern — too Madame de Staël-*ish* now and then, — but altogether a great and goodly writer."

[1] *Extracts from a Journal in Italy.*

Sappho.

Trauerſpiel in fünf Aufzügen.

Dem Herrn

Karl August West

widmet dieſen

ſeinen zweiten dramatiſchen Verſuch,

als Zeichen

der

Dankbarkeit und Freundſchaft,

der Verfaſſer.

Personen.

Sappho.
Phaon.
Eucharis, Melitta, } Dienerinnen Sapphos.
Rhamnes, Sklave.
Ein Landmann.
Dienerinnen, Knechte und Landleute.

Erster Aufzug.

Freie Gegend. Im Hintergrunde das Meer, dessen flaches Ufer sich gegen die linke Seite zu in felsichten Abstufungen emporhebt. Hart am Ufer ein Altar der Aphrodite. Rechts im Vorgrunde der Eingang einer Grotte mit Gesträuch und Eppich umwachsen; weiter zurück das Ende eines Säulenganges mit Stufen, zu Sapphos Wohnung führend. Auf der linken Seite des Vorgrundes ein hohes Rosengebüsch mit einer Rasenbank davor.

Erster Auftritt.

Zimbeln und Flöten und verworrener Volkszuruf in der Ferne. Rhamnes stürzt herein.

Rhamnes.

Auf! auf, vom weichen Schlaf! Sie kommt, sie naht!
O, daß doch nur die Wünsche Flügel haben,
Und träg der Fuß, indes das Herz lebendig!
Heraus, ihr faulen Mädchen! Zögert ihr?
Der trifft euch nicht, der Jugend vorschnell nennt!

Eucharis, Melitta und Dienerinnen aus dem Säulengange.

Melitta.

Was schiltst du uns? Da sind wir ja!

Rhamnes.

Sie naht!

Melitta.

Wer? — Götter!

Rhamnes.

Sappho naht!

Geschrei
(von innen).

Heil, Sappho, Heil!

Rhamnes.

Ja wohl, Heil, Sappho, Heil! du braves Volk!

Melitta.

Doch was bedeutet —?

Rhamnes.

Nun, bei allen Göttern!
Was frägt das Mädchen auch so wunderlich!
Sie kehret von Olympia, hat den Kranz,
Den Kranz des Sieges hat sie sich errungen;
Im Angesicht des ganzen Griechenlands,
Als Zeugen edlen Wettkampfs dort versammelt,
Ward ihr der Dichtkunst, des Gesanges Preis.
Drum eilt das Volk ihr jauchzend nun entgegen,
Schickt auf des Jubels breiten Fittichen
Den Namen der Beglückten zu den Wolken!
Und diese Hand war's, ach, und dieser Mund,
Der sie zuerst der Leier Sprach' entlocken
Und des Gesanges regellose Freiheit
Mit süßem Band des Wohllauts binden lehrte!

Volk
(von innen).

Heil, Sappho! Sappho, Heil!

Rhamnes
(zu den Mädchen).

So freut euch doch! —
Seht ihr den Kranz?

Melitta.

Ich ſehe Sappho nur!
Wir wollen ihr entgegen!

Rhamnes.

Bleibt nur, bleibt!
Was ſoll ihr eurer Freude ſchlechter Zoll?
Sie iſt an andern Beifall nun gewohnt!
Bereitet lieber alles drin im Hauſe,
Nur dienend ehrt der Diener ſeinen Herrn.

Melitta.

Siehſt du an ihrer Seite —?

Rhamnes.

Was?

Melitta.

Siehſt du?
Hoch eine andre glänzende Geſtalt,
Wie man der Leier und des Bogens Gott
Zu bilden pflegt.

Rhamnes.

Ich ſehe, doch ihr geht!

Melitta.

Und erſt nur riefſt du uns!

Rhamnes.

Ich rief euch, ja!
Ihr ſolltet wiſſen, daß die Herrin naht,
Ihr ſolltet wiſſen, daß euch Freude Pflicht,
Doch freuen mögt ihr euch nur drin im Haus.
Der Mann mag das Geliebte laut begrüßen,
Geſchäftig für ſein Wohl liebt ſtill das Weib!

Melitta.

So laß uns nur —

Rhamnes.

Nicht doch! Nur fort! Nur fort!

(Er treibt die Mädchen fort.)

Nun mag sie kommen! Nun wird Albernheit
Ihr vorlaut nicht die schönste Feier stören!

Zweiter Auftritt.

Sappho, köstlich gekleidet, auf einem mit weißen Pferden bespannten Wagen, eine goldene Leier in der Hand, auf dem Haupte den Siegeskranz. Ihr zur Seite steht Phaon in einfacher Kleidung. Volk umgiebt laut jubelnd den Zug.

Volk

(auftretend).

Heil, Sappho, Heil!

Rhamnes

(sich unter sie mischend).

Heil, Sappho, teure Frau!

Sappho.

Dank, Freunde! Landsgenossen, Dank!
Um euretwillen freut mich dieser Kranz,
Der nur den Bürger ziert, den Dichter drückt,
In eurer Mitte nenn' ich ihn erst mein!
Hier, wo der Jugend träumende Entwürfe;
Wo des Beginnens schwankendes Bestreben,
Wo des Vollbringens wahnsinnglühnde Lust
Mit eins vor meine trunkne Seele treten,
Hier, wo Cypressen von der Eltern Grab
Mir leisen Geistergruß herüberlispeln;
Hier, wo so mancher Frühverblichne ruht,
Der meines Strebens, meines Wirkens sich erfreut,

In eurem Kreis, in meiner Lieben Mitte,
Hier dünkt mir dieſer Kranz erſt kein Verbrechen,
Hier wird die frevle Zier mir erſt zum Schmuck!

Einer aus dem Volke.

Wohl uns, daß wir dich, Hohe, unſer nennen!
Habt die beſcheidne Rede ihr vernommen?
Mehr als ganz Griechenland hat ſie ihr Wort geſchmückt.

Rhamnes
(ſich hinzudrängend).

Sei mir gegrüßt, gegrüßt, du Herrliche!

Sappho
(vom Wagen herabſteigend und die Umſtehenden freundlich grüßend).

Mein treuer Rhamnes, ſei gegrüßt! — Artander,
Du auch hier, trotzend deines Alters Schwäche?
Kalliſto — Rhodope! — Ihr weinet, Liebe?
Das Auge zahlt ſo richtig als das Herz,
Für Thränen — Thränen — ſeht! — O, ſchonet mein!

Einer aus dem Volke.

Willkommen auf der Heimat altem Boden,
Willkommen in der Deinen frohem Kreis!

Sappho.

Umſonſt ſollt ihr die Bürgerin nicht grüßen,
Sie führt zum Dank euch einen Bürger zu;
Hier Phaon. Von den Beſten ſtammet er
Und mag auch kühn ſich ſtellen zu den Beſten!
Obſchon die Jahre ihn noch Jüngling nennen,
Hat ihn als Mann ſo Wort als That erwieſen.
Wo ihr des Kriegers Schwert bedürft,
Des Redners Lippe und des Dichters Mund,
Des Freundes Rat, des Helfers ſtarken Arm,
Dann ruft nach ihm und ſuchet länger nicht!

Phaon.

Du ſpotteſt, Sappho, eines armen Jünglings!
Wodurch hätt' ich ſo reiches Lob verdient?
Wer glaubt ſo Hohes von dem Unverſuchten?

Sappho.

Wer ſieht, daß du erröteſt, da ich's ſage!

Phaon.

Ich kann, beſchämt, nur ſtaunen und verſtummen.

Sappho.

Du ſicherſt dir, was du von dir entfernſt,
Geſchwiſter ſind ja Schweigen und Verdienſt.
Ja, meine Freunde! Mögt ihr's immer wiſſen!
Ich liebe ihn! Auf ihn fiel meine Wahl!
Er war beſtimmt in ſeiner Gaben Fülle,
Mich von der Dichtkunſt wolkennahen Gipfeln
In dieſes Lebens heitre Blütenthäler
Mit ſanft bezwingender Gewalt herabzuziehn.
An ſeiner Seite werd' ich unter euch
Ein einfach ſtilles Hirtenleben führen,
Den Lorbeer mit der Myrte gern vertauſchend,
Zum Preiſe nur von häuslich ſtillen Freuden
Die Töne wecken dieſes Saitenſpiels,
Die ihr bisher bewundert und verehrt.
Ihr ſollt ſie lieben lernen, lieben, Freunde!

Volk.

Preis dir, du Herrliche! Heil, Sappho, Heil!

Sappho.

Es iſt genug! Ich dank' euch, meine Freunde!
Folgt meinem Diener, er wird euch geleiten,

Daß ihr bei Speiſ' und Trank und frohen Tänzen
Die Feier unſers Wiederſehns vollendet,
Der Wiederkehr der Schweſter zu den Ihren!

(Zu den Landleuten, die ſie begrüßen.)

Lebt wohl! — auch du — und du! — ihr alle! — alle!

(Rhamnes mit den Landleuten ab.)

Dritter Auftritt.

Sappho. Phaon.

Sappho.

Siehſt du, mein Freund, ſo lebt nun deine Sappho!
Für Wohlthat Dank, für Liebe — Freundlichkeit,
So ward mir's ſtets im Wechſeltauſch des Lebens;
Ich war zufrieden und bin hoch beglückt,
Giebſt du auch halb nur wieder das Empfangne,
Wenn du dich nicht für übervorteilt hältſt. —
Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!
Die beiden Eltern ſanken früh ins Grab,
Und die Geſchwiſter, nach ſo mancher Wunde,
Die ſie dem treuen Schweſterherzen ſchlugen,
Teils Schickſalslaune und teils eigne Schuld
Stieß früh ſie ſchon zum Acheron hinunter.
Ich weiß, wie Undank brennt, wie Falſchheit martert,
Der Freundſchaft und der — Liebe Täuſchungen
Hab' ich in dieſem Buſen ſchon empfunden:
Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!
Nur eins verlieren könnt' ich wahrlich nicht:
Dich, Phaon, deine Freundſchaft, deine Liebe.
Drum, mein Geliebter, prüfe dich!
Du kennſt noch nicht die Unermeßlichkeit,

Die auf und nieder wogt in dieſer Bruſt.
O, laß mich's nie, Geliebter, nie erfahren,
Daß ich den vollen Buſen legte an den deinen
Und fänd' ihn leer!

Phaon.

Erhabne Frau!

Sappho.

Nicht ſo!
Sagt dir dein Herz denn keinen ſüßern Namen?

Phaon.

Weiß ich doch kaum, was ich beginne, was ich ſage.
Aus meines Lebens ſtiller Niedrigkeit
Hervorgezogen an den Strahl des Lichts,
Auf einen luft'gen Gipfel hingeſtellt,
Nach dem der Beſten Wünſche fruchtlos zielen,
Erliege ich der unverhofften Wonne,
Kann ich mich ſelbſt in all dem Glück nicht finden.
Die Wälder und die Ufer ſeh' ich fliehn,
Die blauen Höhn, die niedern Hütten ſchwinden,
Und kaum vermag ich's, mich zu überzeugen,
Daß alles feſt ſteht und nur ich es bin,
Der auf des Glückes Wogen taumelnd wird getragen!

Sappho.

Du ſchmeichelſt ſüß, doch, Lieber, ſchmeichelſt du!

Phaon.

Und biſt du wirklich denn die hohe Frau,
Die von der Pelops-Inſel fernſtem Strand
Bis dahin, wo des rauhen Thrakers Berge
Sich an die lebensfrohe Hellas knüpfen,
Auf jedem Punkt, den, Land und Menſchen fern,

Ins Griechenmeer Kronions Hand geſchleudert,
An Aſiens reicher, ſonnenheller Küſte,
Allüberall, wo nur ein griech'ſcher Mund
Die heitre Götterſprache ſingend ſpricht,
Der Ruf mit Jubel zu den Sternen hebt?
Und biſt du wirklich jene hohe Frau,
Wie fiel dein Auge denn auf einen Jüngling,
Der dunkel, ohne Namen, ohne Ruf,
Sich höhern Werts nicht rühmt, als — dieſe Leier,
Die man verehrt, weil du ſie haſt berührt.

Sappho.

Pfui doch! der argen, ſchlechtgeſtimmten Leier!
Tönt ſie, berührt, der eignen Herrin Lob?

Phaon.

O, ſeit ich denke, ſeit die ſchwache Hand
Der Leier Saiten ſelber ſchwankend prüfte,
Stand auch dein hohes Götterbild vor mir!
Wenn ich in der Geſchwiſter frohem Kreiſe
An meiner Eltern niederm Herde ſaß
Und nun Theano, meine gute Schweſter,
Die Rolle von dem ſchwarzen Simſe holte,
Ein Lied von dir, von Sappho uns zu ſagen:
Wie ſchwiegen da die lauten Jünglinge,
Wie rückten da die Mädchen knapp zuſammen,
Um ja kein Korn des Goldes zu verlieren.
Und wenn ſie nun begann: vom ſchönen Jüngling
Der Liebesgöttin liebeglühnden Sang,
Die Klage einſam hingewachter Nacht,
Von Andromedens und von Atthis' Spielen,
Wie lauſchte jedes, ſeinen Atemzug,
Der luſterfüllt den Buſen höher ſchwellte,

Ob allzulauter Störung ſtill verklagend.
Dann legte wohl die ſinnige Theano
Das Haupt zurück an ihres Stuhles Lehne,
Und in der Hütte räumig Dunkel blickend,
Sprach ſie: Wie mag ſie ausſehn wohl, die Hohe?
Mir dünkt, ich ſehe ſie! Bei allen Göttern,
Aus tauſend Frauen wollt' ich ſie erkennen!
Da war der Zunge Feſſel ſchnell gelöſt,
Und jedes quälte ſeine Phantaſie,
Mit einem neuen Reize dich zu ſchmücken.
Der gab dir Pallas' Aug', der Heres Arm,
Der Aphroditens reizdurchwirkten Gürtel;
Nur ich ſtand ſchweigend auf und ging hinaus
Ins einſam ſtille Reich der heil'gen Nacht.
Dort, an den Pulſen der ſüß ſchlummernden Natur,
In ihres Zaubers magiſch-mächt'gen Kreiſen,
Da breitet' ich die Arme nach dir aus;
Und wenn mir dann der Wolken Flockenſchnee,
Des Zephyrs lauer Hauch, der Berge Duft,
Des bleichen Mondes ſilberweißes Licht
In eins verſchmolzen um die Stirne floß,
Dann warſt du mein, dann fühlt' ich deine Nähe,
Und Sapphos Bild ſchwamm in den lichten Wolken!

Sappho.

Du ſchmückeſt mich von deinem eignen Reichtum.
Weh! Nähmſt du das Geliehne je zurück.

Phaon.

Und als der Vater nach Olympia
Mich zu des Wagenlaufes Streit nun ſandte,
Und auf dem ganzen Wege mir's erſcholl,
Daß Sapphos Leier um der Dichtkunſt Krone

In dieſem Kampfe ſtreiten, ſiegen werde:
Da ſchwoll das Herz von ſehnendem Verlangen,
Und meine Renner ſanken tot am Wege,
Eh ich Olympias Türme noch erſchaut.
Ich langte an. Der Wagen flücht'ger Lauf,
Der Ringer Kunſt, des Diskus frohes Spiel
Berührten nicht den ahnungsvollen Sinn;
Ich fragte nicht, wer ſich den Preis errungen,
Hatt' ich den ſchönſten, höchſten doch erreicht.
Ich ſollte ſie ſehn, ſie, der Frauen Krone!
Jetzt kam der Tag für des Geſanges Kämpfe.
Alkäos ſang, Anakreon, umſonſt!
Sie konnten meiner Sinne Band nicht löſen.
Da, horch! da tönt Gemurmel durch das Volk,
Da teilt die Menge ſich. Jetzt war's geſchehn! —
Mit einer goldnen Leier in der Hand
Trat eine Frau durchs ſtaunende Gewühl.
Das Kleid, von weißer Unſchuldfarbe, floß
Hernieder zu den lichtverſagten Knöcheln,
Ein Bach, der über Blumenhügel ſtrömt.
Der Saum von grünen Palm- und Lorbeerzweigen
Sprach, Ruhm und Frieden ſinnig zart bezeichnend,
Aus, was der Dichter braucht und was ihn lohnt.
Wie rote Morgenwolken um die Sonne
Floß rings ein Purpurmantel um ſie her,
Und durch der Locken rabenſchwarze Nacht
Erglänzt', ein Mond, das helle Diadem,
Der Herrſchaft weithinleuchtend hohes Zeichen.
Da rief's in mir: Die iſt es! Und du warſt's.
Eh die Vermutung ich noch ausgeſprochen,
Rief tauſendſtimmig mir des Volkes Jubel
Beſtätigung der ſüßen Ahnung zu.

Wie du nun ſangſt, wie du nun ſiegteſt, wie,
Geſchmückt mit der Vollendung hoher Krone,
Nun in des Siegs Begeiſterung die Leier
Der Hand entfällt, ich durch das Volk mich ſtürze,
Und, von dem Blick der Siegerin getroffen,
Der blöde Jüngling ſchamentgeiſtert ſteht,
Das weißt du, Hohe, beſſer ja als ich,
Der ich, kaum halberwacht, noch ſinnend forſche,
Wieviel davon geſchehn, wieviel ich nur geträumt!

Sappho.

Wohl weiß ich's, wie du ſtumm und ſchüchtern ſtandſt,
Das ganze Leben ſchien im Auge nur zu wohnen,
Das, ſparſam aufgehoben von dem Grund,
Den nicht verlöſchten Funken laut genug bezeugte.
Ich hieß dich folgen, und du folgteſt mir,
In ungewiſſes Staunen tief verſenkt.

Phaon.

Wer glaubte auch, daß Hellas' erſte Frau
Auf Hellas' letzten Jüngling würde ſchauen.

Sappho.

Dem Schickſal thuſt du unrecht und dir ſelbſt!
Verachte nicht der Götter goldne Gaben,
Die ſie bei der Geburt dem Kinde, das
Zum Vollgenuß des Lebens ſie beſtimmt,
Auf Wang' und Stirn, in Herz und Buſen gießen!
Gar ſichre Stützen ſind's, an die das Daſein
Die leichtzerrißnen Fäden knüpfen mag.
Des Leibes Schönheit iſt ein ſchönes Gut,
Und Lebensluſt ein köſtlicher Gewinn;
Der kühne Mut, der Weltgebieter Stärke,
Entſchloſſenheit und Luſt an dem, was iſt,

Und Phantaſie, hold dienend, wie ſie ſoll,
Sie ſchmücken dieſes Lebens rauhe Pfade,
Und leben iſt ja doch des Lebens höchſtes Ziel!
Umſonſt nicht hat zum Schmuck der Muſen Chor
Den unfruchtbaren Lorbeer ſich erwählt,
Kalt, frucht- und duftlos drücket er das Haupt,
Dem er Erſatz verſprach für manches Opfer.
Gar ängſtlich ſteht ſich's auf der Menſchheit Höhn,
Und ewig iſt die arme Kunſt gezwungen,
(mit ausgebreiteten Armen gegen Phaon)
Zu betteln von des Lebens Überfluß!

Phaon.

Was kannſt du ſagen, holde Zauberin,
Das man für wahr nicht hielte, da du's ſagſt?

Sappho.

Laß uns denn trachten, mein geliebter Freund,
Uns beider Kränze um die Stirn zu flechten,
Das Leben aus der Künſte Taumelkelch,
Die Kunſt zu ſchlürfen aus der Hand des Lebens.
Sieh dieſe Gegend, die der Erde halb
Und halb den Fluren, die die Lethe küßt,
An einfach ſtillem Reiz ſcheint zu gehören,
In dieſen Grotten, dieſen Roſenbüſchen,
In dieſer Säulen freundlicher Umgebung,
Hier wollen wir, gleich den Unſterblichen,
Für die kein Hunger iſt und keine Sättigung,
Nur des Genuſſes ewig gleiche Luſt,
Des ſchönen Daſeins uns vereint erfreun.
Was mein iſt, iſt auch dein. Wenn du's gebrauchſt,
So machſt du erſt, daß der Beſitz mich freut.
Sieh um dich her, du ſtehſt in deinem Hauſe!

Den Dienern zeig' ich dich als ihren Herrn,
Der Herrin Beispiel wird sie dienen lehren.
Heraus, ihr Mädchen! Sklaven! Hieher!

Phaon.

Sappho!

Wie kann ich so viel Güte je bezahlen?
Stets wachsend fast erdrückt mich meine Schuld.

Vierter Auftritt.

Eucharis. Melitta. Rhamnes. Diener und Dienerinnen. Vorige.

Rhamnes.

Du riefst, Gebieterin!

Sappho.

Ja. Tretet näher!
Hier sehet euern Herrn!

Rhamnes
(verwundert, halblaut).

Herrn?

Sappho.

Wer spricht hier?
(Gespannt.)
Was willst du sagen?

Rhamnes
(zurücktretend).

Nichts!

Sappho.

So sprich auch nicht!
Ihr seht hier euern Herrn. Was er begehrt,
Ist euch Befehl, nicht minder als mein eigner.

Weh dem, der ungehorſam ſich erzeigt,
Den eine Wolke nur auf dieſer Stirn
Als Übertreter des Gebots verklagt!
Vergehen gegen mich kann ich vergeſſen,
Wer ihn beleidigt, wecket meinen Zorn. —
Und nun, mein Freund, vertrau dich ihrer Sorgfalt,
Schwer liegt, ich ſeh's, der Reiſe Laſt auf dir.
Laß ſie des Gaſtrechts heilig Amt verſehen,
Genieße freundlich Sapphos erſte Gabe!

Phaon.

O, könnt' ich doch mein ganzes frühres Leben
Umtauſchend, wie die Kleider, von mir werfen,
Beſinnung mir und Klarheit mir gewinnen,
Um ganz zu ſein, was ich zu ſein begehre!
So lebe wohl! Auf lange, denk' ich, nicht!

Sappho.

Ich harre dein. Leb wohl! — Du bleib, Melitta!

(Phaon und Diener ab.)

Fünfter Auftritt.

Sappho. Melitta.

Sappho
(nachdem ſie ihm lange nachgeſehen).

Melitta! nun?

Melitta.

Was, o Gebieterin?

Sappho.

So wallt denn nur in dieſen Adern Blut,
Und rinnend Eis ſtockt in der andern Herzen?
Sie ſahen ihn, ſie hörten ſeine Stimme,

Dieſelbe Luft, die ſeine Stirn gefächelt,
Hat ihre lebenleere Bruſt umwallt,
Und dumpf iſt ein: was, o Gebieterin?
Der erſte Laut, der ihnen ſich entpreßt!
Fürwahr, dich haſſen könnt' ich! — Geh!

(Melitta geht ſchweigend.)

Sappho
(die ſich unterdeſſen auf die Raſenbank geworfen).

Melitta!
Und weißt du mir ſo gar nichts denn zu ſagen,
Was mich erfreuen könnte, liebes Kind?
Du ſahſt ihn doch, bemerkteſt du denn nichts,
Was wert, geſehn, erzählt zu werden, wäre?
Wo waren deine Augen, Mädchen?

(Sie bei der Hand ergreifend und an ihre Kniee ziehend.)

Melitta.

Du weißt wohl noch, was du uns öfters ſagteſt,
Daß Jungfraun es in Fremder Gegenwart
Nicht zieme, frei die Blicke zu verſenden.

Sappho.

Und, armes Ding, du ſchlugſt die Augen nieder?

(Küßt ſie.)

Das alſo war's? Mein Kind, die Lehre galt
Nicht dir, den Ältern nur, den minder Stillen;
Dem Mädchen ziemt noch, was der Jungfrau nicht.

(Sie mit den Augen meſſend.)

Doch, ſieh einmal! Wie haſt du dich verändert,
Seit ich dich hier verließ? — Ich kenne dich nicht mehr.
Um ſo viel größer und —

(küßt ſie wieder)

Du ſüßes Weſen!
Du hatteſt recht, die Lehre galt auch dir!

(Aufſtehend.)

Warum ſo ſtumm noch immer und ſo ſchüchtern?
Du warſt doch ſonſt nicht ſo. Was macht dich zagen?
Nicht Sappho, die Gebietrin, ſteht vor dir,
Die Freundin Sappho ſpricht mit dir, Melitta!
Der Stolz, die Ehrbegier, des Zornes Stachel,
Und was ſonſt ſchlimm an deiner Freundin war,
Es iſt mit ihr nach Hauſe nicht gekehret;
Im Schoß der Fluten hab' ich es verſenkt,
Als ich an ſeiner Seite ſie durchſchiffte.
Das eben iſt der Liebe Zaubermacht,
Daß ſie veredelt, was ihr Hauch berührt,
Der Sonne ähnlich, deren goldner Strahl
Gewitterwolken ſelbſt in Gold verwandelt.
Hab' ich dich je mit raſcher Rede, je
Mit bitterm Wort gekränkt, o ſo verzeih!
In Zukunft wollen wir als traute Schweſtern
In ſeiner Nähe leben, gleichgepaart,
Allein durch ſeine Liebe unterſchieden.
O, ich will gut noch werden, fromm und gut!

Melitta.

Biſt du's nicht jetzt, und warſt du es nicht immer?

Sappho.

Ja, gut, wie man ſo gut nennt, was nicht ſchlimm!
Doch gnügt ſo wenig für ſo hohen Lohn?
Glaubſt du, er wird ſich glücklich fühlen, Mädchen?

Melitta.

Wer wär' es denn in deiner Nähe nicht!

Sappho.

Was kann ich, Arme, denn dem Teuern bieten?
In ſeiner Jugend Fülle ſteht er da,

Geſchmückt mit dieſes Lebens ſchönſten Blüten.
Der erſt erwachte Sinn, mit frohem Staunen
Die Zahl der eignen Kräfte überblickend,
Spannt kühn die Flügel aus, und nach dem Höchſten
Schießt gierig er den ſcharfen Adlerblick.
Was ſchön nur iſt und groß und hoch und würdig,
Sein iſt's! Dem Kräftigen gehört die Welt!
Und ich! — O, ihr des Himmels Götter alle!
O, gebt mir wieder die entſchwundne Zeit!
Löſcht aus in dieſer Bruſt vergangner Leiden,
Vergangner Freuden tiefgetretne Spur;
Was ich gefühlt, geſagt, gethan, gelitten,
Es ſei nicht, ſelbſt in der Erinnrung nicht!
Laßt mich zurückekehren in die Zeit,
Da ich noch ſcheu mit runden Kinderwangen,
Ein unbeſtimmt Gefühl im ſchweren Buſen,
Die neue Welt mit neuem Sinn betrat;
Da Ahnung noch, kein quälendes Erkennen
In meiner Leier goldnen Saiten ſpielte,
Da noch ein Zauberland mir Liebe war,
Ein unbekanntes, fremdes Zauberland!

(Sich an Melittens Buſen lehnend.)

Melitta.

Was fehlt dir? Biſt du krank, Gebieterin?

Sappho.

Da ſteh' ich an dem Rand der weiten Kluft,
Die zwiſchen ihm und mir verſchlingend gähnt;
Ich ſeh' das goldne Land herüber winken,
Mein Aug' erreicht es, aber nicht mein Fuß! —

Weh dem, den aus der Seinen ſtillem Kreiſe
Des Ruhms, der Ehrſucht eitler Schatten lockt!

Ein wild bewegtes Meer durchſchiffet er
Auf leichtgefügtem Kahn. Da grünt kein Baum,
Da ſproſſet keine Saat und keine Blume,
Ringsum die graue Unermeßlichkeit.
Von ferne nur ſieht er die heitre Küſte,
Und mit der Wogen Brandung dumpf vermengt,
Tönt ihm die Stimme ſeiner Lieben zu.
Beſinnt er endlich ſich und kehrt zurück
Und ſucht der Heimat leichtverlaßne Fluren,
Da iſt kein Lenz mehr, ach! und keine Blume,

(den Kranz abnehmend und wehmütig betrachtend)

Nur dürre Blätter rauſchen um ihn her!

Melitta.

Der ſchöne Kranz! Wie lohnt ſo hohe Zier!
Von Tauſenden geſucht und nicht errungen.

Sappho.

Von Tauſenden geſucht und nicht errungen!
Nicht wahr, Melitta? Nicht wahr, liebes Mädchen?
Von Tauſenden geſucht und nicht errungen!

(Den Kranz wieder aufſetzend.)

Es ſchmähe nicht den Ruhm, wer ihn beſitzt,
Er iſt kein leer-bedeutungsloſer Schall,
Mit Götterkraft erfüllet ſein Berühren!
Wohl mir! Ich bin ſo arm nicht! Seinem Reichtum
Kann gleichen Reichtum ich entgegenſetzen:
Der Gegenwart mir dargebotnem Kranz
Die Blüten der Vergangenheit und Zukunft!
Du ſtaunſt, Melitta, und verſtehſt mich nicht?
Wohl dir! o lerne nimmer mich verſtehen!

Melitta.

Zürnst du?

Sappho.

Nicht doch, nicht doch, mein liebes Kind!
Geh zu den andern jetzt und sag mir's an,
Wenn dein Gebieter wünscht, mich zu empfangen.

(Melitta ab.)

Sechster Auftritt.

Sappho allein.

(Sie legt, in Gedanken versunken, die Stirn in die Hand, dann setzt sie sich auf die Rasenbank und nimmt die Leier in den Arm, das Folgende mit einzelnen Accorden begleitend.)

Sappho.

Golden-thronende Aphrodite,
Listenersinnende Tochter des Zeus,
Nicht mit Angst und Sorgen belaste,
Hocherhabne! dies pochende Herz!

Sondern komm, wenn jemals dir lieblich
Meiner Leier Saiten getönt,
Deren Klängen du öfters lauschtest,
Verlassend des Vaters goldenes Haus.

Du bespanntest den schimmernden Wagen,
Und deiner Sperlinge fröhliches Paar,
Munter schwingend die schwärzlichen Flügel,
Trug dich vom Himmel zur Erde herab.

Und du kamst; mit lieblichem Lächeln,
Göttliche! auf der unsterblichen Stirn,
Fragtest du, was die Klagende quäle,
Warum erschalle der Flehenden Ruf?

Was das ſchwärmende Herz begehre,
Wen ſich ſehne die klopfende Bruſt
Sanft zu beſtricken im Netz der Liebe;
Wer iſt's, Sappho, der dich verletzt?

Flieht er dich jetzt, bald wird er dir folgen;
Verſchmäht er Geſchenke, er giebt ſie noch ſelbſt,
Liebt er dich nicht, gar bald wird er lieben,
Folgſam gehorchend jeglichem Wink!

Komm auch jetzt und löſe den Kummer,
Der mir laſtend den Buſen beengt,
Hilf mir erringen, nach was ich ringe,
Sei mir Gefährtin im lieblichen Streit!

(Sie lehnt matt das Haupt zurück.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Freie Gegend wie im vorigen Aufzuge.

Erſter Auftritt.

Phaon kommt.

Phaon.

Wohl mir! hier iſt es ſtill. Des Gaſtmahls Jubel,
Der Zimbelſpieler Lärm, der Flöten Töne,
Der losgelaßnen Freude lautes Regen,
Es tönt nicht bis hier unter dieſe Bäume,
Die, leiſe flüſternd, wie beſorgt, zu ſtören,
Zu einſamer Betrachtung freundlich laden.

Wie hat ſich alles denn in mir verändert,
Seit ich der Eltern ſtilles Haus verließ
Und meine Renner gen Olympia lenkte?
Sonſt konnt' ich wohl in heiterer Beſinnung
Verworrener Empfindung leiſe Fäden
Mit ſcharfem Aug' verfolgen und entwirren,
Bis klar es als Erkennen vor mir lag;
Doch jetzt, wie eine ſchwüle Sommernacht,
Liegt brütend, ſüß und peinigend zugleich,
Ein ſchwerer Nebel über meinen Sinnen,
Den der Gedanken fernes Wetterleuchten,
Jetzt hier, jetzt dort, und jetzt ſchon nicht mehr da,
In quälender Verwirrung raſch durchzuckt.

Ein Schleier deckt mir die Vergangenheit,
Kaum kann ich heut des Gestern mich erinnern,
Kaum in der jetz'gen Stund' der erst geschiednen.
Ich frage mich: Warst du's denn wirklich selber,
Der in Olympia stand an ihrer Seite?
An ihrer Seite in des Siegs Triumph?
War es dein Name, den des Volkes Jubel,
Vermischt mit ihrem, in die Lüfte rief?
Ja sagt mir alles, und doch glaub' ich's kaum!
Was für ein ärmlich Wesen ist der Mensch,
Wenn, was als Hoffnung seine Sinne weckte,
Ihm als Erfüllung sie in Schlaf versenkt!
Als ich sie noch nicht sah und kannte, nur
Die Phantasie ihr schlechtgetroffnes Bild
In graue Nebel noch verfließend malte,
Da schien mir's leicht, für einen Blick von ihr,
Ein güt'ges Wort das Leben hinzuwerfen;
Und jetzt, da sie nun mein ist, mir gehört,
Da meiner Wünsche winterliche Raupen
Als goldne Schmetterlinge mich umspielen,
Jetzt frag' ich noch, und steh' und sinn' und zaudre!

Weh! ich vergesse hier mich selber noch
Und sie und Eltern und —
O meine Eltern!
Muß ich erst jetzt, jetzt euer mich erinnern!
Konnt' ich so lang euch ohne Botschaft lassen?
Vielleicht beweint ihr meinen Tod, vielleicht
Gab des Gerüchtes Mund euch schon die Kunde,
Daß euer Sohn, den ihr zu lieben nicht,
Den ihr zum Kampfe nach Olympia sandtet,
In Sapphos Arm —
Wer wagt es, sie zu schmähn?

Der Frauen Zier, die Krone des Geschlechts!
Mag auch des Neides Geifer sie bespritzen,
Ich steh' für sie, sei's gegen eine Welt!
Und selbst mein Vater, sieht er sie nur erst,
Gern legt er ab das alte Vorurteil,
Das frecher Zitherspielerinnen Anblick
Mit frommer Scheu ihm in die Brust geprägt.

(In Gedanken versinkend.)

Wer naht? der laute Haufen dringt hieher.
Wie widerlich! — Schnell fort! — Wohin? — Ach, hier! —

(Geht in die Grotte.)

Zweiter Auftritt.

Eucharis. Melitta. Sklavinnen mit Blumen und Kränzen.

Eucharis
(lärmend).

Ihr Mädchen, auf! Mehr Blumen bringt herbei!
Zu ganzen Haufen Blumen. Schmückt das Haus
Und Hof und Halle, Säule, Thür und Schwelle,
Ja selbst die Blumenbeete schmückt mit Blumen!
Thut Würze zum Gewürz, denn heute feiert
Das Fest der Liebe die Gebieterin.

Mädchen
(ihre Blumen vorweisend).

Hier, sieh!

(Sie fangen an, die Säulen und Bäume umher mit Kränzen und Blumenketten zu behängen.)

Eucharis.

Recht gut! recht gut! doch du, Melitta,
Wo hast du, Mädchen, deine Blumen?

Melitta
(ihre leeren Hände betrachtend).

Ich?

Eucharis.

Ja du! Ei seht mir doch die Träumerin!
Kommst du allein hieher mit leeren Händen?

Melitta.

Ich will wohl holen.

Eucharis.

Ich will holen, spricht sie,
Und regt sich nicht vom Platz und will und holt nichts.
Du kleine Heuchlerin, bekenne nur,
Was hast du denn? Was war das heut bei Tisch,
Daß die Gebieterin so oft nach dir
Mit leisem Lächeln schlau hinüberblickte
Und dann die Augen spottend niederschlug?
So oft sie's that, sah ich dich heiß erröten
Und mit dem Zittern peinlicher Verwirrung
Des oft versehnen Dienstes dich vergessen.
Und als sie nun dich ruft, den großen Becher
Dem schönen Fremden zu kredenzen, und
Du scheu den Rand durch deine Lippen ziehst,
Da rief sie plötzlich aus: Die Augen nieder!
Und ach, des großen Bechers halber Inhalt
Ergoß mit eins sich auf den blanken Estrich.
Da lachte Sappho selbst! Was war das alles?
Bekenne nur! Da hilft kein Leugnen, Mädchen!

Melitta.

O, laßt mich!

Eucharis.

Nichts da, ohne Gnade, Kind!
Den Kopf empor und alles frisch bekannt!
O weh! da quillt wohl gar ein kleines Thränchen! —
Du arges Ding! — Ich sage ja nichts mehr,

Doch weine nicht! Wenn du's so öfters treibst,
So werd' ich noch so böse — Weine nicht!
Sind eure Blumen alle? Nun, so kommt;
Wir wollen neue holen! — Setz dich hin,
Hier sind noch Rosen, hilf uns Kränze winden!
Sei fleißig, Kind! doch, hörst du? weine nicht.

(Mit den Mädchen ab.)

Dritter Auftritt.

Melitta allein.

(Sie setzt sich auf die Rasenbank und beginnt einen Kranz zu flechten. Nach einer Weile schüttelt sie schmerzlich das Haupt und legt das Angefangene neben sich hin.)

Melitta.

Es geht nicht. — Weh! der Kopf will mir zerspringen,
Und stürmisch pocht das Herz in meiner Brust.

Da muß ich sitzen, einsam und verlassen,
Fern von der Eltern Herd, im fremden Land,
Und Sklavenketten drücken diese Hände,
Die ich hinüberstrecke nach den Meinen.
Weh mir! da sitz' ich einsam und verlassen,
Und niemand höret mich und achtet mein!

Mit Thränen seh' ich Freunde und Verwandte
Den Busen drücken an verwandte Brust,
Mir schlägt kein Busen hier in diesem Lande,
Und meine Freunde wohnen weit von hier.
Ich sehe Kinder um den Vater hüpfen,
Die fromme Stirn, die heil'gen Locken küssen;
Mein Vater lebt getrennt durch ferne Meere,
Wo ihn nicht Gruß und Kuß des Kinds erreicht;
Sie thun wohl hier so, als ob sie mich liebten,

Und auch an sanften Worten fehlt es nicht,
Doch ist es Liebe nicht, 's ist nur Erbarmen,
Das auch der Sklavin milde Worte gönnt;
Der Mund, der erst von Schmeicheln überflossen,
Er füllt sich bald mit Hohn und bitterm Spott.

Sie dürfen lieben, hassen, was sie wollen,
Und was das Herz empfindet, spricht die Lippe aus,
Sie zieret Gold und Purpur und Geschmeide,
Nach ihnen wendet staunend sich der Blick;
Der Sklavin Platz ist an dem niedern Herde,
Da trifft kein Blick sie, ach, und keine Frage,
Kein Auge, kein Gedanke und kein Wunsch! —

Ihr Götter, die ihr mich schon oft erhört,
Mit reicher Hand Erfüllung mir gesendet,
Wenn ich mit frommem Sinne zu euch flehte,
O, leiht auch diesmal mir ein gnädig Ohr!
Führt gütig mich zurücke zu den Meinen,
Daß ich an des Vertrauens weiche Brust
Die kummerheiße Stirne kühlend presse,
Führt zu den Meinen mich, ach, oder nehmt mich
Hinauf zu euch! — Zu euch! — Zu euch!

Vierter Auftritt.

Phaon. Melitta.

Phaon

(der während des vorigen Selbstgesprächs am Eingang der Grotte erschienen ist, sich aber lauschend zurückgezogen hat, tritt jetzt vor und legt Melitten von hinten die Hand auf die Schulter).

So jung noch, und so traurig, Mädchen?

Melitta

(zusammenschreckend).

Ah!

Phaon.

Ich hörte dich erſt zu den Göttern rufen
Um eines Freundes Bruſt. Hier iſt ein Freund.
Es bindet gleicher Schmerz wie gleiches Blut,
Und Trauernde ſind überall ſich verwandt.
Auch ich vermiſſe ungern teure Eltern,
Auch mich zieht's mächtig nach der Heimat zu;
Komm, laß uns tauſchen! daß des einen Kummer
Zum Balſam werde für des andern Bruſt.
Du ſchweigſt! — Woher dies Mißtraun, gutes Mädchen?
Blick auf zu mir! Nicht ſchlimm bin ich geſinnt.

(Er hebt ihr das Haupt am Kinne empor.)

Ei ſieh! du biſt wohl gar der kleine Mundſchenk,
Der ſtatt des Gaſts den blanken Eſtrich tränkte?
Darum ſo bang? Nicht doch! Es hat der Unfall
So mich als die Gebieterin beluſtigt.

Melitta

(die bei dem letzten Worte etwas zuſammengefahren, ſchlägt nun die Augen empor und blickt ihn an, dann ſteht ſie auf und will gehen).

Phaon.

Nicht wollt' ich dich beleidigen, mein Kind.
Hat dieſes ſanfte Aug' ſo ernſte Blicke?
Du mußt mir Rede ſtehn, ich laſſ' dich nicht!
Schon unterm Mahle hab' ich dich bemerkt;
Die jungfräuliche Stille glänzte lieblich
Durch all den wilden Taumel des Gelags.
Wer biſt du? und was hält dich hier zurück?
Du warſt nicht mit zu Tiſch, ich ſah dich dienen,
Es ſchien der Sklavinnen Vertraulichkeit
Gefährtin dich zu nennen und —

Melitta.

Ich bin's!

(Wendet ſich ab und will gehen.)

Phaon
(sie zurückhaltend).

Nicht doch!

Melitta.

Was willst du von der Sklavin, Herr?
Laß einer Sklavin Brust sie suchen, und —
(Thränen ersticken ihre Stimme.)
Nehmt mich hinauf zu euch, zu euch, ihr Götter!

Phaon
(sie umfassend).

Du bist bewegt, du zitterst. Fasse dich!
Es binden Sklavenfesseln nur die Hände,
Der Sinn, er macht den Freien und den Knecht!
Sei ruhig, Sappho ist ja gut und milde,
Ein Wort von mir, und ohne Lösegeld
Giebt sie den Deinen dich, dem Vater wieder.
(Melitta schüttelt schweigend das Haupt.)

Phaon.

Glaub mir, sie wird's gewiß. Wie, oder ist
Die heiße Sehnsucht nach dem Vaterlande,
Die erst dich so ergriff, so schnell verschwunden?

Melitta.

Ach, sag mir erst, wo ist mein Vaterland?

Phaon.

Du kennst es nicht?

Melitta.

In zarter Kindheit schon
Ward ich entrissen seiner treuen Hut;
Nur seine Blumen, seine Thäler hat
Behalten das Gedächtnis, nicht den Namen.

Nur, glaub' ich, lag es, wo die Sonne herkommt,
Denn dort war alles gar so licht und hell.

Phaon.

So ist es weit von hier?

Melitta.

O, weit, sehr weit!
Von andern Bäumen war ich dort umgeben,
Und andre Blumen dufteten umher,
In blauen Lüften glänzten schönre Sterne,
Und freundlich gute Menschen wohnten dort.
In vieler Kinder Mitte lebt' ich da,
Ach, und ein Greis mit weißen Silberlocken,
Ich nannte Vater ihn, liebkoste mir;
Dann noch ein andrer Mann, so schön und hold,
Mit braunem Haar und Aug', fast so wie — du —

Phaon.

Du schweigst? Der Mann?

Melitta.

Er auch —

Phaon.

Liebkoste dir,
Nicht so?

(Sie bei der Hand ergreifend.)

Melitta
(leise).

Ich war ein Kind.

Phaon.

Ich weiß es wohl!
Ein süßes, liebes, unbefangnes Kind!

(Ihre Hand loslassend.)

Nur weiter!

Melitta.

So ging alles schön und gut.
Doch einst erwacht' ich nachts. Ein wild Geschrei
Drang laut von allen Seiten in mein Ohr.
Die Wärtrin naht, man rafft mich auf
Und trägt mich in die wilde Nacht hinaus.
Da sah ich ringsherum die Hütten flammen
Und Männer fechten, Männer fliehn und fallen.
Jetzt naht ein Wütrich, streckt die Hand nach mir,
Nun war Geheul, Gejammer, Schlachtgeschrei;
Ich fand mich erst auf einem Schiffe wieder,
Das pfeilschnell durch die dunkeln Wogen glitt.
Noch andre Mädchen, Kinder sah ich weinen,
Doch immer kleiner ward der Armen Zahl,
Je weiter wir uns von der Heimat trennten.
Gar viele Tag' und Nächte fuhren wir,
Ja Monden wohl. Zuletzt war ich allein
Von all den Armen bei den wilden Männern.
Da endlich trat uns Lesbos' Strand entgegen,
Man schifft mich aus, ans Land. Da sah mich Sappho,
Da bot sie Geld, und ihre ward Melitta.

Phaon.

War denn dein Los so schwer in Sapphos Händen?

Melitta.

O, nein! Sie nahm mich gütig, freundlich auf,
Sie trocknete die Thränen mir vom Aug'
Und pflegte mein und lehrte mich voll Liebe;
Denn, wenn auch heftig manchmal, rasch und bitter,
Doch gut ist Sappho wahrlich, lieb und gut.

Phaon.

Und doch kannst du die Heimat nicht vergessen?

Melitta.

Ach, ich vergaß sie leider nur zu bald!
In Tanz und Spiel und bei des Hauses Pflichten
Dacht' ich gar selten der verlaßnen Lieben.
Nur manchmal, wenn mich Schmerz und Kummer drückt,
Dann schleicht die Sehnsucht mir ins bange Herz,
Und die Erinnerung mit schmerzlich süßer Hand
Enthüllt die goldumflorte, lichte Ferne.
Und so auch heut! Mir war so schwer und ängstlich;
Ein jedes leisgesprochne Wort fiel schmerzend
Hernieder, wie auf fleischentblößte Fibern,
Da — doch jetzt ist es gut, und ich bin froh!

Man ruft drinnen.

Melitta!

Phaon.

Horch! Man ruft!

Melitta.

Man ruft? — Ich gehe.

(Sie liest den angefangenen Kranz und die Blumen auf.)

Phaon.

Was hast du hier?

Melitta.

Ei, Blumen!

Phaon.

Und für wen?

Melitta.

Für dich — für dich und Sappho.

Phaon.

Bleib!

Melitta.

Man ruft.

Phaon.

Du sollst so finstern Blicks nicht von mir gehn!
Zeig deine Blumen!

Melitta.

Hier!

Phaon

(eine Rose herausnehmend).

Nimm diese Rose!

(Er steckt sie ihr an den Busen.)

Sie sei Erinnrung dir an diese Stunde,
Erinnerung, daß nicht bloß in der Heimat,
Daß auch in fernem Land es — Freunde giebt.

(Melitta, die bei seiner Berührung zusammengefahren, steht jetzt mit hochklopfender Brust, beide Arme hinabhängend, mit gesenktem Haupt und Auge unbeweglich da. Phaon hat sich einige Schritte entfernt und betrachtet sie von weitem.)

Man ruft von innen.

Melitta!

Melitta.

Riefst du mir?

Phaon.

Ich nicht. — Im Hause!

Melitta

(die Kränze, die ihr entfallen sind, zusammenraffend).

Ich komme schon!

Phaon.

Bist du so karg, Melitta?
Verdient denn meine Gabe kein Geschenk?

Melitta.

Ich, ein Geschenk? Was hätt' ich, Arme, wohl?

Phaon.

Gold ſchenkt die Eitelkeit, der rauhe Stolz;
Die Freundſchaft und die Liebe ſchenken Blumen.
Hier haſt du Blumen ja —

Melitta

(die Blumen von ſich werfend).

Wie? dieſe hier,
Die jene wilden Mädchen dort gepflückt,
Sie, die beſtimmt für — Nimmermehr!

Phaon.

Was ſonſt?

Melitta.

Daß ſie doch dieſe Sträuche ſo geplündert!
Da iſt auch nirgends einer Blume Spur.

(Am Roſenſtrauche emporblickend.)

An jenem Zweige hängt wohl eine Roſe,
Doch ſie iſt allzu hoch, ich reiche nicht.

Phaon.

Ich will dir helfen.

Melitta.

Ei, nicht doch!

Phaon.

Warum?
So leicht geb' ich nicht meinen Anſpruch auf.

Melitta

(auf die Raſenbank ſteigend).

So komm! Ich beuge dir den Zweig!

Phaon.

Ganz recht!

Melitta

(auf den Zehen emporgehoben, den Zweig, an dessen äußerstem Ende die Rose hängt, herabbeugend).

Reichst du?

Phaon

(der, ohne auf die Rose zu achten, nur Melitten betrachtet hat).

Noch nicht.

Melitta.

Doch jetzt! — Weh mir! ich gleite!

Ich falle!

Phaon.

Nein, ich halte dich!

(Der Zweig ist ihren Händen emporschnellend entschlüpft, sie taumelt und sinkt in Phaons Arme, die er ihr geöffnet entgegen hält.)

Melitta.

O, laß mich!

Phaon

(sie an sich haltend).

Melitta!

Melitta.

Weh mir! Laß mich! — Ach!

Phaon.

Melitta!

(Er drückt rasch einen Kuß auf ihre Lippen.)

Fünfter Auftritt.

Sappho, einfach gekleidet, ohne Kranz und Leier. Vorige.

Sappho

(eintretend).

Du läßt dich suchen, Freund? — Doch, ha! Was seh' ich?

Melitta.

Horch! Die Gebieterin!

Phaon.

Wie? Sappho hier?

(Er läßt ſie los.)

Pauſe.

Sappho.

Melitta!

Melitta.

Hohe Frau!

Sappho.

Was ſuchſt du hier?

Melitta.

Ich ſuchte Blumen.

Sappho.

Und nicht ohne Glück!

Melitta.

Die Roſe hier —

Sappho.

Sie brennt auf deinen Lippen.

Melitta.

Sie hängt ſo hoch.

Sappho.

Vielleicht nicht hoch genug!

Geh!

Melitta.

Soll ich etwa —?

Sappho.

Geh nur immer! Geh!

(Melitta ab.)

Sechster Auftritt.

Sappho. Phaon.

Sappho
(nach einer Pause).

Phaon!

Phaon.

Sappho!

Sappho.

Du standst so früh
Von unserm Mahle auf. Du wardst vermißt.

Phaon.

Den Becher lieb' ich nicht, noch laute Freuden.

Sappho.

Nicht laute. Das scheint fast ein Vorwurf.

Phaon.

Wie?

Sappho.

Ich habe wohl gefehlt, daß ich die Feier
Der Ankunft laut und rauschend angestellt?

Phaon.

So war es nicht gemeint!

Sappho.

Das volle Herz,
Es sucht oft lauter Freude vollen Jubel,
Um in der allgemeinen Lust Gewühl
Recht unbemerkt, recht stille sich zu freun,

Phaon.

Ja so!

Sappho.

Auch mußt' ich unsern guten Nachbarn
Für ihre Liebe wohl mich dankbar zeigen.
Das freut sich nur bei Wein! Du weißt es wohl.
In Zukunft stört kein lästig Fest uns wieder
Die Stille, die du mehr nicht liebst, als ich.

Phaon.

Ich danke dir.

Sappho.

Du gehst?

Phaon.

Willst du? Ich bleibe.

Sappho.

Zu gehn oder zu bleiben bist du Herr.

Phaon.

Du zürnest?

Sappho
(bewegt).

Phaon!

Phaon.

Willst du etwas —?

Sappho.

Nichts! —
— Doch eins!
(Mit Überwindung.)
Ich sah dich mit Melitten scherzen —

Phaon.

Melitta! — Wer? — Ei ja, ganz recht! Nur weiter!

Sappho.

Es ist ein liebes Kind.

Phaon.

So scheint's, o ja!

Sappho.

Die liebste mir von meinen Dienerinnen,
Von meinen Kindern möcht' ich sagen, denn
Ich habe stets als Kinder sie geliebt.
Wenn ich die Sklavenbande nicht zerreiße,
So ist es nur, da die Natur uns süßre
Verfagt, um jene Eltern-, Heimatlosen
Nicht vor der Zeit dem Aug' der Lehrerin,
Der Mutter zarter Sorgfalt zu entziehn.
So war ich's stets gewohnt, und in dem Kreise
Von Mytilenens besten Bürgerinnen
Ist manche, die in freudiger Erinnrung
Sich Sapphos Werk aus frühern Tagen nennt.

Phaon.

Recht schön! recht schön!

Sappho.

Von all den Mädchen,
Die je ein spielend Glück mir zugeführt,
War keine teurer mir, als sie, Melitta,
Das liebe Mädchen mit dem stillen Sinn.
Obschon nicht hohen Geists, von mäß'gen Gaben
Und unbehilflich für der Künste Übung,
War sie mir doch vor andern lieb und wert
Durch anspruchsloses, fromm bescheidnes Wesen,
Durch jene liebevolle Innigkeit,
Die langsam, gleich dem stillen Gartenwürmchen,

Das Haus ist und Bewohnerin zugleich,
Stets fertig, bei dem leisesten Geräusche
Erschreckt sich in sich selbst zurück zu ziehn,
Und um sich fühlend mit den weichen Fäden,
Nur zaudernd waget, Fremdes zu berühren,
Doch fest sich saugt, wenn es einmal ergriffen,
Und sterbend das Ergriffne nur verläßt.

Phaon.

Recht schön, fürwahr, recht schön!

Sappho.

Ich wünschte nicht, —
Verzeih, mein teurer Freund! Ich wünschte nicht,
Daß je ein unbedachtsam, flücht'ger Scherz
In dieses Mädchens Busen Wünsche weckte,
Die, unerfüllt, mit bitterm Stachel martern.
Ersparen möcht' ich gern ihr die Erfahrung,
Wie ungestillte Sehnsucht sich verzehret,
Und wie verschmähte Liebe nagend quält.
Mein Freund —

Phaon.

Wie sagtest du?

Sappho.

Du hörst mich nicht!

Phaon.

Ich höre: Liebe quält.

Sappho.

Wohl quält sie!
Mein Freund, du bist jetzt nicht gestimmt. Wir wollen
Ein andermal noch diesen Punkt besprechen!

Phaon.

Ganz recht! Ein andermal!

Sappho.

Für jetzt, leb wohl!
Ich pflege diese Stunde sonst den Musen
In jener stillen Grotte dort zu weihn.
Hoff' ich gleich nicht die Musen heut zu finden,
So ist doch mindstens Stille mir gewiß,
Und ich bedarf sie. Leb indessen wohl!

Phaon.

So gehst du also?

Sappho.

Wünschest du —?

Phaon.

Leb wohl!

Sappho
(sich rasch umwendend).

Leb wohl!
(Ab in die Höhle.)

Siebenter Auftritt.

Phaon allein, nachdem er eine Weile starr vor sich hingesehen.

Phaon.

Und hast du wirklich —?
(Sich umsehend.)
Sie ist fort! —
Was ist denn hier geschehn? Kaum weiß ich es.
Ich bin verwirrt, mein Kopf ist wüst und schwer!
(Auf die Rasenbank blickend.)
Hier saß sie, hier, das heiter blühnde Kind,
(setzt sich)
Hieher will ich mein Haupt zur Ruhe legen!
(Legt ermattet den Kopf in die Hand.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

Gegend wie in den vorigen Aufzügen.

Erster Auftritt.

Phaon liegt schlummernd auf der Rasenbank. Sappho kommt aus der Grotte.

Sappho.

Es ist umsonst! Weit schwärmen die Gedanken
Und kehren ohne Ladung mir zurück.
Was ich auch thue, was ich auch beginne,
Doch steht mir jenes tiefverhaßte Bild,
Dem ich entfliehen möchte, wär' es auch
Weit über dieser Erde dunkle Grenzen,
Mit frischen Farben vor der heißen Stirn.
Wie er sie hielt! Wie sie sein Arm umschlang!
Und nun, dem Drange weichend hingegeben,
Auf seinem Mund sie — fort! ich will's nicht denken!
Schon der Gedanke tötet tausendfach! —

Doch bin ich denn nicht thöricht, mich zu quälen
Und zu beklagen, was wohl gar nicht ist?
Wer weiß, welch leichtverwischter, flücht'ger Eindruck,
Welch launenvolles Nichts ihn an sie zog,
Das, schnell entschwunden so wie schnell geboren,
Der Vorwurf wie der Vorsatz nicht erreicht?
Wer heißt den Maßstab denn für sein Gefühl
In dieser tiefbewegten Brust mich suchen?

Nach Frauenglut mißt Männerliebe nicht,
Wer Liebe kennt und Leben, Mann und Frau.
Gar wechselnd ist des Mannes rascher Sinn,
Dem Leben unterthan, dem wechselnden.
Frei tritt er in des Daseins offne Bahn,
Vom Morgenrot der Hoffnung rings umflossen,
Mit Mut und Stärke, wie mit Schild und Schwert,
Zum ruhmbekränzten Kampfe ausgerüstet.
Zu eng dünkt ihm des Innern stille Welt,
Nach außen geht sein rastlos, wildes Streben;
Und findet er die Lieb', bückt er sich wohl,
Das holde Blümchen von dem Grund zu lesen,
Besieht es, freut sich sein und steckt's dann kalt
Zu andern Siegeszeichen auf den Helm.
Er kennet nicht die stille, mächt'ge Glut,
Die Liebe weckt in eines Weibes Busen;
Wie all ihr Sein, ihr Denken und Begehren
Um diesen einz'gen Punkt sich einzig dreht,
Wie alle Wünsche, jungen Vögeln gleich,
Die angstvoll ihrer Mutter Nest umflattern,
Die Liebe, ihre Wiege und ihr Grab
Mit furchtsamer Beklemmung schüchtern hüten;
Das ganze Leben als ein Edelstein
Am Halse hängt der neugebornen Liebe!
Er liebt; allein in seinem weiten Busen
Ist noch für andres Raum als bloß für Liebe,
Und manches, was dem Weibe Frevel dünkt,
Erlaubt er sich als Scherz und freie Lust.
Ein Kuß, wo er ihm immer auch begegnet,
Stets glaubt er sich berechtigt, ihn zu nehmen;
Wohl schlimm, daß es so ist, doch ist es so! —

(Sich umwendend und Phaon erblickend.)

Phaon.

Gold ſchenkt die Eitelkeit, der rauhe Stolz;
Die Freundſchaft und die Liebe ſchenken Blumen.
Hier haſt du Blumen ja —

Melitta
(die Blumen von ſich werfend).

Wie? dieſe hier,
Die jene wilden Mädchen dort gepflückt,
Sie, die beſtimmt für — Nimmermehr!

Phaon.

Was ſonſt?

Melitta.

Daß ſie doch dieſe Sträuche ſo geplündert!
Da iſt auch nirgends einer Blume Spur.
(Am Roſenſtrauche emporblickend.)
An jenem Zweige hängt wohl eine Roſe,
Doch ſie iſt allzu hoch, ich reiche nicht.

Phaon.

Ich will dir helfen.

Melitta.

Ei, nicht doch!

Phaon.

Warum?
So leicht geb' ich nicht meinen Anſpruch auf.

Melitta
(auf die Raſenbank ſteigend).

So komm! Ich beuge dir den Zweig!

Phaon.

Ganz recht!

Melitta

(auf den Zehen emporgehoben, den Zweig, an dessen äußerstem Ende die Rose hängt, herabbeugend).

Reichst du?

Phaon

(der, ohne auf die Rose zu achten, nur Melitten betrachtet hat).

Noch nicht.

Melitta.

Doch jetzt! — Weh mir! ich gleite!

Ich falle!

Phaon.

Nein, ich halte dich!

(Der Zweig ist ihren Händen emporschnellend entschlüpft, sie taumelt und sinkt in Phaons Arme, die er ihr geöffnet entgegen hält.)

Melitta.

O, laß mich!

Phaon

(sie an sich haltend).

Melitta!

Melitta.

Weh mir! Laß mich! — Ach!

Phaon.

Melitta!

(Er drückt rasch einen Kuß auf ihre Lippen.)

Fünfter Auftritt.

Sappho, einfach gekleidet, ohne Kranz und Leier. Vorige.

Sappho

(eintretend).

Du läßt dich suchen, Freund? — Doch, ha! Was seh' ich?

Phaon.

Der Fiebertaumel ist mit eins verschwunden,
Der mich ergriffen seit so langer Zeit,
Und, glaube mir, ich war dir nie so gut,
So wahrhaft, Sappho, gut, als eben jetzt.
Komm, laß uns froh sein, Sappho, froh und heiter! —
Doch sprich, was hältst du wohl von Träumen, Sappho?

Sappho.

Sie lügen, und ich hasse Lügner!

Phaon.

Sieh,
Da hatt' ich eben, als ich vorhin schlief,
Gar einen seltsam wunderlichen Traum.
Ich fand mich nach Olympia versetzt,
Gerade so wie damals, als ich dich
Zuerst beim frohen Kampfspiel dort gesehen.
Ich stand im Kreis des fröhlich lauten Volks,
Um mich der Wagen und des Kampfs Getöse.
Da klingt ein Saitenspiel, und alles schweigt;
Du warst's, du sangst der goldnen Liebe Freuden,
Und tief im Innersten ward ich bewegt.
Ich stürze auf dich zu, da — denke doch!
Da kenn' ich dich mit einem Mal nicht mehr;
Noch stand sie da, die vorige Gestalt,
Der Purpur floß um ihre runden Schultern,
Die Leier klang noch in der weißen Hand;
Allein das Antlitz wechselt, schnell verfließend,
Wie Nebel, die die blauen Höhn umziehn,
Der Lorbeerkranz, er war mit eins verschwunden,
Der Ernst verschwunden von der hohen Stirn,
Die Lippen, die erst Götterlieder tönten,
Sie lächelten mit irdisch-holdem Lächeln,

Das Antlitz, einer Pallas abgestohlen,
Verkehrt sich in ein Kindesangesicht,
Und kurz, du bist's und bist es nicht, es scheint
Mir Sappho bald zu sein, und bald —

Sappho
(schreiend).

Melitta!

Phaon.

Fast hast du mich erschreckt! — Wer sagte dir,
Daß sie es war? — Ich wußt' es selber kaum! —
— Du bist bewegt und ich —

Sappho
(winkt ihm mit der Hand Entfernung zu).

Phaon.

Wie? gehen soll ich?
Nur eines laß mich, Sappho, dir noch sagen —

Sappho
(winkt noch einmal).

Phaon.

Du willst nicht hören? Ich soll gehn? — Ich gehe!
(Ab.)

Zweiter Auftritt.

Sappho allein.

Sappho
(nach einer Pause).

Der Bogen klang,
(die Hände über der Brust zusammenschlagend)
es sitzt der Pfeil! —
Wer zweifelt länger noch? Klar ist es, klar!

Sie lebt in seinem schwurvergeßnen Herzen,
Sie schwebt vor seiner schamentblößten Stirn,
In ihre Hülle kleiden sich die Träume,
Die schmeichelnd sich des Falschen Lager nahn.
Sappho verschmäht, um ihrer Sklavin willen?
Verschmähet! Wer? Beim Himmel! und von wem?
Bin ich dieselbe Sappho denn nicht mehr,
Die Könige zu ihren Füßen sah
Und, spielend mit der dargebotnen Krone,
Die Stolzen sah und hörte, und — entließ;
Dieselbe Sappho, die ganz Griechenland
Mit lautem Jubel als sein Kleinod grüßte?
O Thörin! Warum stieg ich von den Höhn,
Die Lorbeer krönt, wo Aganippe rauscht,
Mit Sternenklang sich Musenchöre gatten,
Hernieder in das engbegrenzte Thal,
Wo Armut herrscht und Treubruch und Verbrechen?
Dort oben war mein Platz, dort an den Wolken,
Hier ist kein Ort für mich, als nur das Grab.
Wen Götter sich zum Eigentum erlesen,
Geselle sich zu Erdenbürgern nicht;
Der Menschen und der Überird'schen Los,
Es mischt sich nimmer in demselben Becher.
Von beiden Welten eine mußt du wählen,
Hast du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr;
Ein Biß nur in des Ruhmes goldne Frucht,
Proserpinens Granatenkernen gleich,
Reiht dich auf ewig zu den stillen Schatten,
Und den Lebendigen gehörst du nimmer an!
Mag auch das Leben noch so lieblich blinken,
Mit holden Schmeichellauten zu dir tönen,
Als Freundschaft und als Liebe an dich locken.

Halt ein, Unſel'ger! Roſen willſt du brechen
Und drückſt dafür dir Dornen in die Bruſt! —

Ich will ſie ſehn, die wundervolle Schönheit,
Die ſolchen Siegs ſich über Sappho freut.
Was ſoll ich glauben? Lügt denn mein Gedächtnis,
Das, wenn ich's frage, mir ein albern Kind
Mit blöden Mienen vor die Sinne bringt?
Mit Augen, die den Boden ewig ſuchen,
Mit Lippen, die von Kinderpoſſen tönen,
Und leer der Buſen, deſſen arme Wellen
Nur Luſt zu ſpielen noch und Furcht vor Strafe
Aus ihrer dumpfen Ruhe manchmal weckt.
Wie? oder meinem Aug' entging wohl jener Reiz,
Der ihn ſo mächtig zieht in ihre Nähe? —
Melitta! — Ja, ich will ſie ſehn! — Melitta! —

Dritter Auftritt.

Eucharis. Sappho.

Eucharis.

Befiehlſt du, hohe Frau?

Sappho.

Melitten rief ich.
Wo iſt ſie?

Eucharis.

Wo? auf ihrer Kammer, denk' ich.

Sappho.

Sucht ſie die Einſamkeit? — Was macht ſie dort?

Eucharis.

Ich weiß nicht. Aber seltsam ist ihr Wesen
Und fremd ihr Treiben schon den ganzen Tag.
Des Morgens war sie still und stets in Thränen,
Doch kurz nur erst traf ich sie heitern Blicks,
Mit Linnen ganz beladen und mit Tüchern,
Wie sie hinab ging zu dem klaren Bache,
Der kühl das Myrtenwäldchen dort durchströmt.

Sappho.

Sie freut sich ihres Siegs! — Nur weiter, weiter!

Eucharis.

Neugierig, zu erfahren, was sie suche,
Schlich leis ich ihr ins stille Wäldchen nach.
Da fand ich sie —

Sappho.

Mit ihm?

Eucharis.

Mit wem?

Sappho.

Nur weiter!

Eucharis.

Ich fand sie dort im klaren Wasser stehn.
Die Kleider lagen ringsumher am Ufer,
Und hochgeschürzt — sie dachte keines Lauschers —
Wusch, mit den kleinen Händen Wasser schöpfend,
Sie, sorgsam reibend, Arme und Gesicht,
Die von dem Schein der Sonne durch die Blätter,
Von ihrem Eifer und der rauhen Weise,
Mit der die Kleine eilig rasch verfuhr,
In hellem Purpur feurig glühten.

Wie sie da stand, für eine ihrer Nymphen,
Der jüngsten eine, hätte sie Diana —

Sappho.

Erzählung wollt' ich hören, und nicht Lob!

Eucharis.

Als nun des Bades langes Werk vollbracht,
Getrocknet Angesicht und Brust und Wange,
Ging fröhlich singend sie ins Haus zurück.
Also vertieft und so in sich verloren,
Daß sie der Blätter, die ich aus dem Dickicht
Nach ihr warf, sie zu schrecken, nicht gewahrte.
Hier angelangt, trat sie in ihre Kammer,
Schloß ab, und was sie schafft, das weiß ich nicht;
Nur hört' ich sie in Schränken emsig suchen,
Dazwischen tönte heiterer Gesang.

Sappho.

Sie singt, und Sappho — Nein! ich weine nicht!
Bring sie zu mir!

Eucharis.

Melitten?

Sappho.

Ja, wen sonst? —
Melitten! — Ach, ein süßer, weicher Name!
Ein ohrbezaubernd, liebevoller Name!
Melitta — Sappho — — Geh, bring sie zu mir!

(Eucharis ab.)

Vierter Auftritt.

Sappho allein.

(Sie setzt sich auf die Rasenbank und stützt das Haupt in die Hand; Pause.)

Sappho.

Ich kann nicht! — Weh! — Umsonst ruf' ich den Stolz,
An seiner Statt antwortet mir die Liebe!

(Sinkt in die vorige Stellung zurück.)

Fünfter Auftritt.

Melitta. Sappho.

Melitta

(kommt, einfach, aber mit Sorgfalt gekleidet, Rosen am Busen und in den Haaren. Sie bleibt am Eingange stehen, tritt aber, da Sappho sich nicht regt, näher hinzu).

Hier bin ich.

Sappho

(sich schnell umkehrend und zurückfahrend).

Ah! — Beim Himmel, sie ist schön!

(Wirft das Gesicht, in beide Hände verhüllt, auf die Rasenbank; Pause.)

Melitta.

Du riefst nach mir?

Sappho.

Wie hat sie sich geschmückt,
Die Falsche! ihrem Buhlen zu gefallen!
Mit Müh' gebiet' ich meinem innern Zorn! —
Welch Fest hat heut so festlich dich geschmückt!

Melitta.

Ein Fest?

Sappho.

Wozu dann dieser Putz? die Blumen?

Melitta.

Du haſt wohl oft geſchmält, daß ich die Kleider,
Mit denen du ſo reichlich mich beſchenkſt,
So ſelten trage, ſtets auf andre Zeit,
Auf frohe Tage geizig ſie verſparend.
Das fiel mir heute ein, und weil nun eben
Gerade heute ſo ein froher Tag,
So ging ich hin und ſchmückte mich ein wenig.

Sappho.

Ein froher Tag? Nicht weiß ich es, warum?

Melitta.

Warum? — Ei nu, daß du zurückgekehrt,
Daß du — ich weiß nicht recht, doch fröhlich bin ich.

Sappho.

Ha, Falſche!

Melitta.

Was ſagſt du?

Sappho
(ſich faſſend).

Melitta, komm,
Wir wollen ruhig miteinander ſprechen. —
Wie alt biſt du?

Melitta.

Du weißt wohl ſelbſt, o Sappho,
Welch trauriges Geſchick der Kindheit Jahre
Mir unterbrach; es hat ſie keine Mutter
Mit ſorglicher Genauigkeit gezählt,
Doch glaub' ich, es ſind ſechzehn.

Sappho.

Nein! du lügſt!

Melitta.

Ich?

Sappho.

Sprichst nicht Wahrheit!

Melitta.

Immer! hohe Frau!

Sappho.

Du zählst kaum fünfzehn.

Melitta.

Leicht mag es so sein.

Sappho.

So jung an Jahren, und sie sollte schon
So reif sein im Betrug? Es kann nicht sein,
So sehr nicht widerspricht sich die Natur!
Unmöglich! Nein, ich glaub' es nicht! — Melitta,
Erinnerst du dich noch des Tages, da
Vor dreizehn Jahren man dich zu mir brachte?
Es hatten wilde Männer dich geraubt,
Du weintest, jammertest in lauten Klagen.
Mich dauerte der heimatlosen Kleinen,
Ihr Flehen rührte mich, ich bot den Preis
Und schloß dich, selber noch ein kindlich Wesen,
Mit heißer Liebe an die junge Brust.
Man will dich trennen, doch du wichest nicht,
Umfaßtest mit den Händen meinen Nacken,
Bis sie der Schlaf, der tröstungsreiche, löste.
Erinnerst du dich jenes Tages noch?

Melitta.

O, könnt' ich jemals, jemals ihn vergessen?

Sappho.

Als bald darauf des Fiebers Schlangenringe
Giftatmend dich umwanden, o Melitta,
Wer war's, der da die langen Nächte wachte,
Sein Haupt zum Kissen machte für das deine,
Sein selbst vergessend mit dem Tode rang,
Den vielgeliebten Raub ihm abzuringen,
Und ihn errang, in Angst und Qual errang?

Melitta.

Du warst's, o Sappho! Was besäß' ich denn,
Das ich nicht dir, nicht deiner Milde dankte?

Sappho.

Nicht so, hierher an meine Brust! Hierher!
Ich wußt' es wohl, du kannst mich nicht betrüben,
Mit Willen mich, mit Vorsatz nicht betrüben!
Laß unsre Herzen aneinander schlagen,
Das Auge sich ins Schwesteraug' versenken,
Die Worte mit dem Atem uns vermischen,
Daß das getäuschte Ohr, die gleichgestimmte Brust,
Von der Gesinnung Einklang süß betrogen,
In jedem Laut des lieblichen Gemisches
Sein Selbst erkenne, aber nicht sein Wort.

Melitta.

O Sappho!

Sappho.

Ja, ich täuschte mich. Nicht wahr?

Melitta.

Worin?

Sappho.

Wie könntest du? Du kannst nicht! Nein!

Melitta.

Was, o Gebieterin?

Sappho.

Du könnteſt! — Geh!
Leg dieſe eiteln Kleider erſt von dir,
Ich kann dich ſo nicht ſehn. Geh! Andre Kleider!
Der bunte Schmuck verletzt mein Auge. Fort!
Einfach ging ſtets die einfache Melitta,
So viele Hüllen deuten auf Verhülltes.
Geh! Andre Kleider, ſag' ich dir! Nur fort! —
— Halt! Wohin gehſt du? — Bleib! — Sieh mir ins Auge!
Warum den Blick zu Boden? Fürchteſt du
Der Herrin Aug'? Du biſt ſo blöde nicht!
Damals, als Phaon —
Ha! erröteſt du?
Verräterin! Du haſt dich ſelbſt verraten!
Und leugneſt du? Nicht deiner falſchen Zunge,
Dem Zeugnis dieſer Wangen will ich glauben,
Dem Widerſchein der frevelhaften Flammen,
Die tief dir brennen in der Heuchlerbruſt.
Unſelige! Das alſo war's, warum
Du dich beim Mahle heut ſo ſeltſam zeigteſt?
Was ich als Zeichen nahm der blöden Scham,
Ein Fallſtrick war's der liſt'gen Buhlerin,
Die ſpinnenähnlich ihren Raub umgarnte?
So jung noch und ſo ſchlau, ſo heiter blühend
Und Gift und Moder in der argen Bruſt?
Steh nicht ſo ſtumm! Soll dir's an Worten fehlen?
Die Zunge, die ſo ſticht, kann ſie nicht ziſchen?
Antworte mir!

Melitta.

Ich weiß nicht, was du meinſt.

Sappho.

Nicht? armes Kind! Nun Thränen! Weine nicht!
Die Thränen sind des Schmerzes heilig Recht!
Mit Worten sprich! Sie sind ja längst entweiht,
Doch brauche nicht der Unschuld stumme Sprache!
So schön geschmückt, so bräutlich angethan!
Fort, diese Blumen! Fort! sie taugen wenig,
Die schlechtversteckte Schlange zu verbergen!
Herab die Rosen!

(Melitta nimmt schweigend den Kranz ab.)

Sappho.

Mir gieb diesen Kranz,
Bewahren will ich ihn dir zum Gedächtnis,
Und fallen früh verwelkt die Blätter ab,
Gedenk' ich deiner Treu' und meines Glücks.
Was schonest du die Rose an der Brust?
Leg sie von dir!

(Melitta tritt zurück.)

Sappho.

Wohl gar ein Liebespfand?
Fort damit!

Melitta

(beide Arme über die Brust schlagend und dadurch die Rose verhüllend).

Nimmermehr!

Sappho.

Umsonst dein Sträuben!
Die Rose!

Melitta

(die Hände fest auf die Brust gedrückt, vor ihr fliehend).

Nimm mein Leben!

Sappho.

Falſche Schlange!
Auch ich kann ſtechen!

(Einen Dolch ziehend.)

Mir die Roſe!

Melitta.

Götter!
So ſchützt denn ihr mich! Ihr, erhabne Götter!

Sechſter Auftritt.

Phaon. Vorige.

Phaon.

Wer ruft hier? — Du, Melitta? Fort den Dolch!

(Pauſe.)

Phaon.

Was war hier? Sappho, du?

Sappho.

Frag dieſe hier!

Phaon.

Melitta, hätteſt du —?

Melitta.

Die Schuld iſt mein,
Ich ſprach, wie es der Sklavin nicht geziemt.

Sappho.

Du ſollſt mit falſcher Schuld dich nicht beladen,
Zu drückend liegt die wahre ſchon auf dir.
Weh mir! Bedürft' ich jemals deiner Großmut.

(Mit ſtarkem Tone.)

Die Rose von der Brust hab' ich begehrt,
Und sie verschmähte, zu gehorchen!

Phaon.

That sie's?

Bei allen Göttern! sie hat recht gethan,
Und niemand soll der Blume sie berauben!
Ich selber gab sie ihr als Angedenken
An eine schöne Stunde, als ein Zeichen,
Daß nicht in jeder Brust das Mitgefühl
Für unverdientes Unglück ist erloschen;
Als einen Tropfen Honig in den Becher,
Den fremder Übermut ihr an die Lippen preßt;
Als Bürgen meiner innern Überzeugung,
Daß stiller Sinn des Weibes schönster Schmuck,
Und daß der Unschuld heitrer Blumenkranz
Mehr wert ist, als des Ruhmes Lorbeerkronen.
Sie weint! — O, weine nicht, Melittion! —
Hast diese Thränen du auch mitbezahlt,
Als du sie von dem Sklavenmäkler kauftest?
Der Leib ist dein, komm her und töte sie,
Doch keine Thräne sollst du ihr erpressen! —
Schaust du mich mit den milden Augen an,
Um Mitleid flehend für die Mitleidlose?
Du kennst sie nicht, du kennst die Stolze nicht!
Schau hin! Blinkt nicht ein Dolch in ihrer Hand?
Und noch zwei andre liegen tiefversteckt
Dort unter den gesenkten Augenlidern.

(Den Dolch aufraffend, der Sapphon entglitten ist.)

Mir diesen Stahl! Ich will ihn tragen
Hier auf der warmen, der betrognen Brust,
Und wenn mir je ein Bild verfloßner Tage

In süßer Wehmut vor die Seele tritt,
Soll schnell ein Blick auf diesen Stahl mich heilen!

Sappho
(ihn starr anblickend).

Phaon!

Phaon.

O, höre nicht den süßen Ton,
Er lockt dich schmeichelnd nur zu ihrem Dolch!
Auch mir ist er erklungen. Lange schon,
Eh ich sie sah, warf sie der Lieder Schlingen
Von ferne leis verwirrend um mich her,
An goldnen Fäden zog sie mich an sich,
Und mocht' ich ringen, enger stets und enger
Umschlangen mich die leisen Zauberkreise.
Als ich sie sah, da faßte wilder Taumel
Den aufgeregten Sinn, und willenlos
Stürzt' ich gebunden zu der Stolzen Füßen.
Dein Anblick erst gab mich mir selber wieder,
Erbebend sah ich mich in Circes Hause
Und fühlte meinen Nacken schon gekrümmt!
Doch war ich nicht gelöst, sie selber mußte,
Sie selber ihren eignen Zauber brechen.

Sappho
(noch immer starr nach ihm blickend).

Phaon!

Phaon.

O, hör sie nicht! Blick nicht nach ihr,
Ihr Auge tötet so wie ihre Hand.

Melitta.

Sie weint!

Phaon.

Fort! Weinend spinnt sie neuen Zauber.

Melitta.

Soll ich die Teure leidend vor mir sehn?

Phaon.

Auch mich ergreift sie, darum eilig fort,
Eh sie noch ihre Schlingen um dich wirft!

(Er führt sie fort.)

Melitta.

Ich kann nicht. — Sappho!

Sappho

(mit aufgelöster Stimme).

Melitta, rufst du mir?

Melitta

(umkehrend und ihre Kniee umfassend).

Ich bin es, Sappho! Hier, die Rose, nimm!
Nimm ihn, mein Leben nimm! — Wo ist dein Dolch?

Phaon

(herzueilend, die Rose, die beide halten, wegreißend und Melitten aufhebend).

Dein ist sie, dein! Kein Gott soll dir sie rauben!

(Melitten fortziehend.)

Komm! Schnell aus ihrer Nähe! fort!.

(Führt sie ab.)

Sappho

(mit ausgestreckten Armen, verhallend).

Phaon!

Der Vorhang fällt.

Vierter Aufzug.

Freie Gegend wie in den vorigen Aufzügen. Mondnacht.

Erster Auftritt.

Sappho kommt, in tiefe Gedanken versenkt. Sie bleibt stehen. — Nach einer Pause.

Sappho.

Bin ich denn noch? und ist denn etwas noch?
Dies weite All, es stürzte nicht zusammen
In jenem fürchterlichen Augenblick?
Die Dunkelheit, die brütend mich umfängt,
Es ist die Nacht und nicht das Grab!
Man sagt ja doch, ein ungeheurer Schmerz,
Er könne töten. — Ach, es ist nicht so! —
Still ist es um mich her, die Lüfte schweigen,
Des Lebens muntre Töne sind verstummt,
Kein Laut schallt aus den unbewegten Blättern,
Und einsam, wie ein spätverirrter Fremdling,
Geht meines Weinens Stimme durch die Nacht. —
Wer auch so schlafen könnte wie die Vögel,
Doch lang und länger, ohne zu erwachen,
Im Schoße eines festern, süßern Schlummers,
Wo alles — alles — selbst die Pulse schlafen,
Kein Morgenstrahl zu neuen Qualen weckt,
Kein Undankbarer — Halt! — Tritt nicht die Schlange!

(Mit gedämpfter Stimme.)

Der Mord ist wohl ein gräßliches Verbrechen,
Und Raub und Trug, und wie sie alle heißen,
Die Häupter jener giftgeschwollnen Hyder,
Die, an des Abgrunds Flammenpfuhl erzeugt,
Mit ihrem Geifer diese Welt verpestet;
Wohl gräßlich, schändlich, giftige Verbrechen!
Doch kenn' ich eins, vor dessen dunklem Abstich
Die andern alle lilienweiß erscheinen,
Und Undank ist sein Nam'! Er übt allein,
Was alle andern einzeln nur verüben,
Er lügt, er raubt, betrügt, schwört falsche Eide,
Verrät und tötet! — Undank! — Undank! — Undank!

Beschützt mich, Götter! schützt mich vor mir selber!
Des Innern düstre Geister wachen auf
Und rütteln an des Kerkers Eisenstäben!
Ihn hatt' ich vom Geschicke mir erbeten,
Von allen Sterblichen nur ihn allein;
Ich wollt' ihn stellen auf der Menschheit Gipfel,
Erheben hoch vor allen, die da sind,
Und über Grab und Tod und Sterblichkeit
Ihn tragen auf den Fittichen des Ruhms
Hinüber in der Nachwelt lichte Fernen.
Was ich vermag und kann und bin und heiße,
Als Kranz wollt' ich es winden um sein Haupt,
Ein mildes Wort statt allen Lohns begehrend,
Und er — lebt ihr denn noch, gerechte Götter? —
(Wie von einem plötzlichen Gedanken durchzuckt.)
Ihr lebet, ja! — Von euch kam der Gedanke,
Der leuchtend sich vor meine Seele drängt.
Laß mich dich fassen, schneller Götterbote,
Vernehmen deines Mundes flüchtig Wort! —
Nach Chios, sprichst du, soll Melitta hin,

Nach Chios, dort, getrennt von dem Verräter,
In Reue wenden ihr verlocktes Herz,
Mit Liebesqual der Liebe Frevel büßen?
So sei es! — Rhamnes! Rhamnes! — Ja, so sei's!
Unsterbliche, habt Dank für diesen Wink!
Ich eile, zu vollführen!

Zweiter Auftritt.

Rhamnes. Sappho.

Rhamnes.

Was gebeutst du, Herrin?

Sappho.

Sie ist mein Werk, was wär' sie ohne mich!
Und wer verwehrt dem Bildner wohl sein Recht,
Das zu zerstören, was er selber schuf?
Zerstören! — Kann ich es? — Weh mir! ihr Glück,
Es steht zu hoch für meine schwache Hand!
Wenn ihr nach Chios seine Liebe folgt,
Ist sie am Sklavenherd nicht seliger,
Als ich im goldnen, liebeleeren Haus?
Für das Geliebte leiden ist so süß,
Und Hoffnung und Erinnrung sind ja Rosen
Von einem Stamme mit der Wirklichkeit,
Nur ohne Dornen! O, verbannet mich
Weit in des Meeres unbekannte Fernen
Auf einen Fels, der, schroff und unfruchtbar,
Die Wolken nur und Wellen Nachbar nennt,
Von jedem Pfad des Lebens rauh geschieden;
Nur löschet aus dem Buche der Erinnrung
Die letztentflohnen Stunden gütig aus;

Laßt mir den Glauben nur an seine Liebe,
Und ich will preisen mein Geschick und fröhlich
Die Einsamkeit, ach, einsam nicht, bewohnen:
Bei jedem Dorn, der meine Füße ritzte,
In jeder Qual wollt' ich mir selber sagen:
O, wüßt' er es! und: O, jetzt denkt er dein!
Was gäb' er, dich zu retten! Ach, und Balsam
Ergösse kühlend sich in jede Wunde.

Rhamnes.

Du hast gerufen, hocherhabne Frau!

Sappho.

O Phaon! Phaon! Was hab' ich dir gethan? —
Ich stand so ruhig in der Dichtung Auen
Mit meinem goldnen Saitenspiel allein;
Hernieder sah ich auf der Erde Freuden,
Und ihre Leiden reichten nicht zu mir.
Nach Stunden nicht, nach holden Blumen nur,
Dem heitern Kranz der Dichtung eingewoben,
Zählt' ich die Flucht der nimmerstillen Zeit.
Was meinem Lied ich gab, gab es mir wieder,
Und ew'ge Jugend grünte mir ums Haupt.
Da kommt der Rauhe, und mit frechen Händen
Reißt er den goldnen Schleier mir herab,
Zieht mich hernieder in die öde Wüste,
Wo rings kein Fußtritt, rings kein Pfad;
Und jetzt, da er der einz'ge Gegenstand,
Der in der Leere mir entgegenstrahlt:
Entzieht er mir die Hand, ach, und entflieht!

Rhamnes.

O Herrin! magst du weilen so im Dunkeln,
Beim feuchten Hauch der Nacht, der Meeresluft?

Sappho.

Kennst du ein schwärzres Laster, als den Undank?

Rhamnes.

Ich nicht.

Sappho.

Ein giftigers?

Rhamnes.

Nein, wahrlich nicht.

Sappho.

Ein fluchenswürd'geres, ein strafenswerters?

Rhamnes.

Fürwahr, mit Recht belastet's jeder Fluch! —

Sappho.

Nicht wahr? Nicht wahr? die andern Laster alle,
Hyänen, Löwen, Tiger, Wölfe sind's,
Der Undank ist die Schlange. Nicht? Die Schlange!
So schön, so glatt, so bunt, so giftig! — Oh! —

Rhamnes.

Komm mit hinein, drin fühlst du dich wohl besser,
Mit Sorgfalt ist das Haus dir ausgeschmückt,
Und Phaon wartet deiner in der Halle.

Sappho.

Wie? Phaon harret meiner?

Rhamnes.

Ja, Gebietrin.
Ich sah ihn sinnend auf und nieder schreiten;
Bald stand er still, sprach leise vor sich hin,
Trat dann ans Fenster, suchend durch die Nacht.

Sappho.

Er harret meiner? Lieber, sagt' er es?
Er harret meiner? Sapphos?

Rhamnes.

Das wohl nicht.
Doch sah ich ihn erwartend, lauschend stehn,
Und wessen sollt' er harren?

Sappho.

Wessen? Wessen?
Nicht Sapphos harrt er — doch er harrt umsonst!
Rhamnes!

Rhamnes.

Gebieterin!

Sappho.

Du weißt, zu Chios
Wohnt, noch vom Vater her, ein Gastfreund mir.

Rhamnes.

Ich weiß es.

Sappho.

Löse schnell vom Strand den Nachen,
Der dort sich schaukelt in der nahen Bucht,
Denn diese Nacht noch mußt du fort nach Chios.

Rhamnes.

Allein?

Sappho.

Nein.

(Pause.)

Rhamnes.

Und wer folget mir dahin?

Sappho.

Was sagst du?

Rhamnes.

Wer nach Chios mit mir —?

Sappho

(ihn auf die andere Seite des Theaters führend).

Komm!

Vorsichtig sei und leise, hörst du mich? —
Geh in Melittens Kammer und gebeut ihr,
Hieher zu kommen; Sappho rufe sie.
Doch still, daß er dich nicht bemerke.

Rhamnes.

Wer?

Sappho.

Wer? — Phaon. — Folgt sie dir —

(Einhaltend.)

Rhamnes.

Was dann?

Sappho.

Dann bringe

Sie, sei's mit Güte, sei es mit Gewalt,
Doch leise in den losgebundnen Nachen,
Und fort nach Chios, auf der Stelle fort!

Rhamnes.

Und dort?

Sappho.

Dort übergiebst du sie dem Gastfreund,
Er soll sie hüten, bis ich sie verlange,
Und streng — nicht strenge mög' er sie mir halten,
Sie ist ja doch gestraft genug. Hörst du?

Rhamnes.

Ich eile.

Sappho.

Zögre nicht!

Rhamnes.

Leb wohl, o Sappho!
Der Morgen findet uns schon fern von hier.
Zufrieden sollst du sein mit deinem Diener! (Ab.)

Dritter Auftritt.

Sappho allein.

Sappho.

Er geht! — Noch — Nein! — Ach, die Gewohnheit ist
Ein lästig Ding, selbst an Verhaßtes fesselt sie!
(In Gedanken vertieft.)
Horch! — Tritte! — Nein, es war der Wind. — Wie bange
Pocht mir das Herz in sturmbewegter Brust! —
Jetzt Stimmen. — Ha, sie kommt. — Sie folgt so willig,
Sie ahnet nicht, daß sie zum letztenmale —
Fort! Ich will sie nicht sehn! — Ich will, ich kann nicht!
(Schnell ab.)

Vierter Auftritt.

Melitta. Rhamnes.

Melitta.

Hier, sagtest du, sei die Gebieterin.
Sie ist nicht da.

Rhamnes
(verlegen umherblickend).

Nicht? Nein, fürwahr, nicht da:
Noch erst vor kurzem war sie hier! — So komm!

Melitta.

Wohin?

Rhamnes.

Sie mag wohl an der Meeresküſte
Hinaufgewandelt ſein, dort an die Bucht.

Melitta.

Dorthin geht ſie ja nie.

Rhamnes.

Vielleicht doch heute.

Melitta.

Und warum heute denn?

Rhamnes.

Warum? — Je nu —
Weil — (für ſich) daß ſie eben mir den Auftrag gab!
Nicht anſehn kann ich ſie. Was ſag' ich ihr?

Melitta.

Du biſt ſo ſonderbar. Du kehrſt dich ab,
Und deine Augen wagen nicht, die Worte,
Die du mir giebſt, freiblickend zu bekräft'gen.
Was haſt du denn, daß du ſo bang und ängſtlich?
Sag mir, wo Sappho weilt, daß ich ihr nahe;
Und weißt du's nicht, ſo laß mich gehn.

Rhamnes.

Halt da!
Du darfſt nicht fort!

Melitta.

Warum?

Rhamnes.

Du mußt mit mir!

Melitta.

Wohin?

Rhamnes.

Nach — Komm nur mit zur nahen Bucht,
Du sollst schon sehn.

Melitta.

Ihr Götter, was soll das?

Rhamnes.

Komm, Mädchen! Mitternacht ist bald vorüber.
Die Stunde drängt! Mach fort!

Melitta.

Was hast du vor?
Fort soll ich, fort? — An weit entlegne Küsten?

Rhamnes.

Sei ruhig, Kind! — An weit entlegne Küsten?
Was fällt dir ein? Ist Chios denn so weit?

Melitta.

Nach Chios? Nimmermehr!

Rhamnes.

Du mußt wohl, Kind!
So will es die Gebietrin.

Melitta.

Sappho, sagst du?
Fort! hin zu ihr!

Rhamnes.

Nicht doch!

Melitta.

Zu ihren Füßen!
Sie hör' und richte mich!

Rhamnes.

Nicht von der Stelle!

Melitta.

Wie, Rhamnes, du?

Rhamnes.

Ei was, ich kann nicht anders!
Befohlen ward mir's so, und ich gehorche.

Melitta.

Laß dich erbitten!

Rhamnes.

Ei, was nützt es dir,
Wenn auch in meinen Augen Thränen blinken,
Es muß doch einmal sein! Drum, Kind, mach fort!

Melitta.

Hier lieg' ich auf den Knien! Laß dich erflehn!
— So ist denn niemand, der mich hört und rettet?

Rhamnes.

Umsonst! du rufst das Haus mir wach. Komm mit!

Melitta.

Nein, nimmermehr! Erbarmt sich niemand meiner?

Fünfter Auftritt.

Phaon. Vorige.

Phaon.

Das ist Melittens Stimme! — Ha, Verwegner!
Wagst du's, die Hand zu heben gegen sie?

(Rhamnes läßt Melitten los.)

Phaon.

So täuschte mich doch meine Ahnung nicht,
Als ich dich sah mit leisespähnden Blicken,
Dem Wolfe gleich, in ihre Nähe schleichen;
Doch hast du dich verrechnet, grimmer Wolf,
Es wacht der Hirt, und dir naht das Verderben!

Rhamnes.

Herr, der Gebietrin Auftrag nur befolg' ich.

Phaon.

Wie, Sapphos Auftrag? Sie befahl es dir?
O Sappho! Sappho! Ich erkenne dich!
Doch leider nur zu spät! Warum zu spät?
Noch ist es Zeit, die Bande abzuschütteln
Von mir und ihr: beim Himmel, und ich will's!
Du allzufert'ger Diener fremder Bosheit!
Warum —? Melitta, du siehst bleich, du zitterst?

Melitta.

O, mir ist wohl!

Phaon.

Dank du den Göttern, Sklave,
Daß ihr kein Steinchen nur den Fuß geritzt:
Beim Himmel! jede Thräne solltest du
Mit einem Todesseufzer mir bezahlen! —
Du scheinst ermattet, lehne dich auf mich,
Du findest nirgends eine festre Stütze.
Blick her, Verruchter! dieses holde Wesen,
Dies Himmelsabbild wolltest du verletzen!

Rhamnes.

Verletzen nicht!

Phaon.

Was sonst?

Rhamnes.

Nur — doch verzeih,
Was ich gewollt, ich kann es nicht vollführen.
Drum laß mich gehn!

Phaon
(Melitten loslassend).

Bei allen Göttern, nein!
Mich lüstet's, eurer Bosheit Maß zu kennen!
Was wolltest du?

Rhamnes.

Sie sollte fort.

Phaon.

Wohin?

Rhamnes.

Nach — Das ist der Gebieterin Geheimnis.

Phaon.

Du sagst es nicht?

Rhamnes.

Sie hat es hier verschlossen,
Und fest bewahrt es ihres Dieners Brust.

Phaon.

So öffne denn dies Eisen! Dank dir, Sappho!
Du gabst mir selber Waffen gegen dich!
(Den Dolch ziehend.)
Verhehle länger nichts: du siehst mich fertig,
Die streng verschloßne Lade zu erbrechen.

Melitta.

O, ſchone ſeiner! Hin nach Chios ſollt' ich.

Phaon.

Nach Chios?

Melitta.

Ja, ein Gaſtfreund Sapphos hauſet dort,
Er ſollte wohl Melitten ihr bewahren.

Phaon.

Wie, übers Meer?

Melitta.

Ein Kahn dort in der Bucht.

Phaon.

Ein Kahn?

Melitta.

So ſprach er, iſt's nicht alſo, Vater?

Rhamnes.

Nicht Vater nenne mich, du Undankbare,
Die frech du die Gebieterin verrätſt!

Phaon.

Ein Kahn?

Melitta
(zu Rhamnes).

Was that ich denn, daß du mich ſchiltſt?
Er fragte ja!

Phaon.

Ein Kahn! — So ſei's! — das Zeichen,
Ich nehm es an! Von euch kommt's, gute Götter! —
Zu ſpät verſteh' ich eure treue Mahnung!

Sie ist es, oder keine dieser Erde,
Die in der Brust die zweite Hälfte trägt
Von dem, was hier im Busen sehnend klopfte.
Ihr zeigt mir selbst den Weg. Ich will ihn gehn!
Melitta, ja, du sollst nach Chios, ja!
Doch nicht allein! — Mit mir, an meiner Seite!

Melitta.

Mit ihm!

Phaon.

Verlaß dies feindlich rauhe Land,
Wo Neid und Haß und das Meduſenhaupt
Der Rachſucht ſich in deine Pfade drängen,
Wo dir die Feindin Todesſchlingen legt.
Komm! dort der Kahn, hier Mut und Kraft und Stärke,
Zu ſchützen dich, wär's gegen eine Welt!

(Faßt ſie an.)

Melitta

(ängſtlich zu Rhamnes).

Rhamnes!

Rhamnes.

Bedenkt doch, Herr!

Phaon.

Bedenk du ſelber,
Was du gewollt, daß du in meiner Hand!

Rhamnes.

Herr, Sapphos iſt ſie!

Phaon.

Lügner! ſie iſt mein!

(Zu Melitten.)

Komm, folge!

Rhamnes.

Die Bewohner dieser Insel,
Sie ehren Sapphon wie ein fürstlich Haupt,
Sind stets bereit beim ersten Hilferuf,
In Waffen zu beschützen Sapphos Schwelle.
Ein Wort von mir, und Hunderte erheben —

Phaon.

Du mahnst mich recht, fast hätt' ich es vergessen,
Bei wem ich bin, und wo. — Du gehst mit uns!

Rhamnes.

Ich, Herr?

Phaon.

Ja, du! doch nur bis zum Gestade.
Ich neide Sapphon solche Diener nicht!
Wenn wir in Sicherheit, magst du zurückekehren,
Erzählen, was geschehn und — doch genug,
Du folgst!

Rhamnes.

Nein, nimmermehr!

Phaon.

Ich habe, denk' ich,
Was mir Gehorsam schaffen soll!

Rhamnes

(sich dem Hause nähernd).

Gewalt!

Phaon

(vertritt ihm den Weg und geht mit dem Dolche auf ihn zu).

So fahre hin denn, wie du selber willst!
Geringer Preis für dieser Reinen Rettung
Ist des Verruchten Untergang!

Melitta.

Halt ein!

Phaon.

Wenn er gehorcht!

Rhamnes

(der ſich auf die entgegengeſetzte Seite zurückgezogen hat).

O wehe, weh dem Alter,
Daß nicht mehr eins der Wille und die Kraft!

Phaon.

Jetzt, Mädchen, komm!

Melitta.

Wohin?

Phaon.

Zu Schiffe, fort!

Melitta

(von ihm weg in den Vordergrund eilend).

Ihr Götter! ſoll ich?

Phaon.

Fort! Es ſtreckt die Ferne
Uns ſchutzverheißend ihren Arm entgegen.
Dort drüben überm alten, grauen Meer
Wohnt Sicherheit und Ruh' und Liebe!
O, folge! Unterm breiten Lindendach,
Das ſtill der Eltern ſtilles Haus beſchattet,
Wölbt, Teure, ſich der Tempel unſers Glücks.

(Sie ergreifend.)

Erzitterſt du? Erzittre, holde Braut,
Die Hand des Bräutigams hält dich umſchlungen!
Komm mit! Und folgſt du nicht, bei allen Göttern!
Auf dieſen Händen trag' ich dich von hinnen
Und fort und fort bis an das End' der Welt!

Melitta.

O Phaon!

Phaon.

Fort! die Sterne blinken freundlich,
Die See rauscht auf, die lauen Lüfte wehn,
Und Amphitrite ist der Liebe hold.

(Zu Rhamnes.)

Voraus du!

Rhamnes.

Herr!

Phaon.

Es gilt dein Leben, sag' ich dir!

(Alle ab.)

Sechster Auftritt.

Eine Pause. — Dann erscheint Eucharis auf den Stufen.

Eucharis.

Rhamnes!

(Sie steigt herab.)

Mir war, als hört' ich seine Stimme!
Nein, es ist niemand hier. Ich täuschte mich.
Verwirrend scheint ein böser Geist zu walten
Seit Sapphos Rückkehr über ihrem Haus.
Es fliehen ängstlich, scheu sich die Bewohner,
Verdacht und Kummer liegt auf jeder Stirn.
Melitten sucht' ich und fand leer ihr Lager.
Einsam irrt die Gebietrin durch die Nacht,
Hier Rhamnes' Stimme, und er selber nicht.
O, daß erst Morgen wäre! — Horch!

Rhamnes

(von weitem).

Zu Hilfe!

Eucharis.

Man ruft!

Rhamnes
(näher).

Herbei!

Eucharis.

Ha, Rhamnes!

Rhamnes
(nahe).

Sklaven Sapphos!

Eucharis.

Er ist ganz atemlos. Was ist denn, Rhamnes?

Siebenter Auftritt.

Rhamnes eilig. Eucharis.

Rhamnes.

Auf! auf vom weichen Lager! Hieher, Freunde!
Den Flücht'gen nach! Zu Hilfe!

Eucharis.

Sage doch!

Rhamnes.

O, frage nicht! Ruf Sapphon und die Diener!

Eucharis.

Warum?

Rhamnes.

Zu Worten ist nicht Zeit! Geh nur!
Das ganze Haus erwache, eile, rette!

Eucharis.

Was mag das sein?

(Die Stufen hinauf.)

Rhamnes.

Ich kann nicht mehr! — Verräter!
Frohlocket nicht! Des Meeres fromme Götter,
Sie rächen gern so abscheuwürd'ge That!

(Es kommen nach und nach mehrere Diener.)

Eilt schnell hinab ins Thal, weckt die Bewohner,
Gebt laut der Not, des Hilfeflehens Zeichen,
O, fragt nicht! Fort! und laßt den Notruf tönen!

(Diener ab.)

Achter Auftritt.

Sappho. Vorige.

Sappho.

Welch Schreckenslaut tönt durch die stille Nacht
Und greift dem Schlafverscheucher, Kummer, in sein Amt?
Wer hat hier noch zu klagen außer mir?

Rhamnes.

Ich, o Gebieterin!

Sappho.

Du, Rhamnes, hier?
Und wo ist sie?

Rhamnes.

Melitta?

Sappho.

Ja doch!

Rhamnes.

Fort!

Sappho.

Sie fort und du doch hier?

Rhamnes.

Entflohen mit —

Sappho.

Halt ein!

Rhamnes.

Entflohn mit Phaon!

Sappho.

Nein!

Rhamnes.

Es ist so.
Er überwältigte mein schwaches Alter,
Und in demselben Kahn, der mir bereitet,
Führt er nun seine Beute durch die Wogen.

Sappho.

Du lügst!

Rhamnes.

O, daß ich löge! diesmal löge!

Sappho.

Und wo blieb euer Donner, ew'ge Götter!
Habt ihr denn Qualen nur für Sapphos Herz?
Ist taub das Ohr und lahm der Arm der Rache?
Hernieder euren rächerischen Strahl,
Hernieder auf den Scheitel der Verräter!
Zermalmt sie, Götter, wie ihr mich zermalmt! —
Umsonst! kein Blitz durchzuckt die stille Luft,
Die Winde säuseln buhlerisch im Laube,

Und auf den breiten Armen trägt die See
Den Kahn der Liebe schaukelnd vom Gestade!
Da ist nicht Hilfe! Sappho, hilf dir selbst!

(Die Bühne hat sich nach und nach mit Fackeln tragenden Sklaven und Landleuten angefüllt.)

Ha, diese hier! Habt Dank, ihr Treuen, Dank!
Gebt, Menschen, was die Götter mir verweigern!
Auf, meine Freunde! Rächet eure Sappho!
Wenn ich euch jemals wert, jetzt zeigt es, jetzt!

(Unter ihnen herumgehend.)

Du, Myron, schwurst mir oft und du, Terpander,
Gedenkst du, Lychas, noch des Liedes — Pheres
Und du, Xenarchos — alle meine Freunde!
Hinunter zum Gestad! Bemannet Schiffe
Und folget windschnell der Verräter Spur!
Denkt, daß ich euer hier in Qualen harre
Und jeder Augenblick, bis ihr zurückkehrt,
Mir hundert Dolche in den Busen bohrt.
Wer mir sie bringt, wer mir die Wonne schafft,
Daß ich die Augen bohren kann in seine,
Ihn fragen kann: Was hab' ich dir gethan,

(in Thränen ausbrechend)

Daß du mich tötest! — Nein, nur Wut und Rache!
Wer mir sie bringt, er nehme all mein Gold,
Mein Leben — Fort! Auf Windesfittich fort!

Ein Landmann.

Mit ihm nur kehren wir zurück!

Sappho.

Ich dank' euch!

(Zu den Abgehenden.)

Mein Leben ist gelegt in eure Hand.
Laßt meine Wünsche euren Fuß beflügeln

Und meine Rache ſtärken euren Arm.
Nur ſchnell, nur ſchnell! Bei allen Göttern, ſchnell!

(Diener und Landleute ab.)

Sappho

(die Hände über die Bruſt gelegt).

Sie gehn! Nun iſt mir wohl! — Nun will ich ruhn!

Eucharis.

Du zitterſt!

Rhamnes.

Weh! du wankſt! — o Sappho!

Eucharis

(die Wankende in ihre Arme faſſend).

Götter!

Sappho

(in Eucharis' Armen).

O, laß mich ſinken! Warum hältſt du mich?

Der Vorhang fällt.

Fünfter Aufzug.

Gegend wie in den vorigen Aufzügen. Tagesanbruch.

Erster Auftritt.

Sappho sitzt halb liegend auf der Rasenbank, unbeweglich vor sich hinstarrend. In einiger Entfernung steht Eucharis; weiter zurück mehrere Sklavinnen. Rhamnes kommt.

Eucharis

(den Finger auf den Mund).

Still! still!

Rhamnes.

Schläft sie?

Eucharis.

Die Augen stehen offen,
Der Körper wacht, ihr Geist nur scheint zu schlafen!
So liegt sie seit drei Stunden regungslos.

Rhamnes.

Ihr solltet sie ins Haus doch —

Eucharis.

Ich versucht' es,
Allein sie will nicht. — Und noch nichts?

Rhamnes.

Noch nichts,
So weit das Auge trägt, nur See und Wolken,
Von einem Schiffe nicht die kleinste Spur.

Sappho
(emporfahrend).

Schiff! Wo?

Rhamnes.

Wir ſahn noch nichts, Gebieterin!

Sappho
(zurückſinkend).

Noch nicht! — Noch nicht!

Rhamnes.

Die Morgenluft weht kühl,
Erlaube, daß wir dich in dein Gemach —

Sappho
(ſchüttelt verneinend den Kopf).

Rhamnes.

Laß dich erbitten! Folge mir ins Haus!

Sappho
(ſchüttelt noch einmal).

Rhamnes
(zurückweichend).

Du willſt's! — Ihr Anblick ſchneidet mir ins Herz.

Eucharis.

Ei ſieh! Was drängt ſich dort das Volk?

Rhamnes.

Laß ſehn!

Eucharis.

Es ſtrömt dem Ufer zu. Mir deucht, ſie kommen!

Sappho
(aufspringend).

Ha!

(Während des Folgenden steht sie in ängstlich horchender Stellung zurückgebeugt.)

Eucharis.

Dort tritt an den Felsen und sieh zu.
Vielleicht erblickst du sie.

Rhamnes.

Wohl, ich will sehn.

(Steigt auf eine Erhöhung des Ufers.)

Eucharis.

Nur schnell, nur schnell! Nun, siehst du?

Rhamnes.

Dank den Göttern!
Sie kommen!

Sappho.

Ah!

Rhamnes.

Die waldbewachsne Spitze,
Die links dort weit sich ins Gewässer streckt,
Verbarg mir vorher den willkommnen Anblick.
Ein Heer von Kähnen wimmelt durcheinander
Mit raschem Ruderschlag dem Ufer zu.

Eucharis.

Und die Entwichnen, sind sie unter ihnen?

Rhamnes.

Die Sonne blendet, ich erkenn' es nicht!
Doch halt! da naht dem Ufer schon ein Kahn,
Vorausgesendet mit der frohen Botschaft. —

Jetzt legt er an. — Der Hirte ist's vom Thal —
Er schwenkt den Stab. Gewiß, sie sind gefangen! —
Hierher, mein Freund! Hierher! — Er kommt heran.

(Herabsteigend.)

Eucharis.

Gebieterin, sei ruhig, sei gefaßt!

Zweiter Auftritt.

Ein Landmann. Vorige.

Landmann.

Heil, Sappho, dir!

Eucharis.

Ist er gefangen?

Landmann.

Ja.

Rhamnes.

Wo denn?

Eucharis.

Und wie?

Landmann.

Sie hatten tücht'gen Vorsprung,
Und er versteht zu rudern. Fast schon glaubt' ich,
Wir würden nun und nimmer sie erreichen.
Doch endlich, schon in hoher See, erblickten
Wir seinen Kahn und drauf in rascher Jagd!
Bald ist er eingeholt und schnell umringt.
Wir heißen um ihn lenken, doch er will nicht
Und faßt sein Mädchen mit der linken Hand,

Das blanke Eisen in der rechten schwingend. —
Begehrt Ihr was, erhabne Frau?

(Sappho winkt ihm, fortzufahren.)

Landmann.

Nun denn,
Und schwingt das Eisen drohend gegen uns;
Bis nur ein Ruderschlag, der ihm gegolten,
Das kleine Mädchen an die Stirne trifft.

Sappho

(verhüllt sich die Augen mit der Hand).

Landmann.

Sie sinkt, er faßt sie in die Arme, wir,
Den Augenblick benutzend, rasch an Bord
Und greifen ihn und bringen ihn zurück.
Sie steigen schon ans Land. Seht Ihr die beiden?
Das kleine Mädchen wankt noch taumelnd —

Sappho.

Ha,
Nicht hierher!

Rhamnes.

Wohin sonst? Sie kommen schon.

Sappho.

Wer rettet mich vor seinem Anblick? — Mädchen! —
Du, Aphrodite, schütze deine Magd!

(Sie eilt dem Hintergrunde zu und umklammert den Altar; ihre Dienerinnen stehen rings um sie her.)

Dritter Auftritt.

Phaon, Melitten führend. Landleute. Sappho mit ihren Dienerinnen im Hintergrunde.

Phaon.

Ha, wag' es keiner, dieſe zu berühren!
Nicht wehrlos bin ich, wenn auch gleich entwaffnet.
Zu ihrem Schutz wird dieſe Fauſt zur Keule,
Und jedes meiner Glieder wird ein Arm.
Hierher, Melitta, hierher! Zittre nicht!
Dir ſoll kein Leid geſchehn, ſolang ich atme! —
Verruchte, konntet ihr dies Haupt verletzen,
Das reine Haupt der Unſchuld, und ſeid Männer?
So grauſam dacht' ich höchſtens mir ein Weib,
Ein ſchwaches, feiges, aufgereiztes Weib!
Du warſt's, der nach ihr ſchlug, ich kenne dich;
Fort, von mir, fort! Daß ich die Rachegötter
Vorgreifend nicht um ihren Raub betrüge!
Wie fühlſt du dich?

Melitta.

Wohl.

Phaon.

O, dein Blick verneint!
Dies Zittern, dieſe Bläſſe, laut verrät ſie
Die erſte Lüge, die dein Mund geſprochen.
Verſuche nicht, den Grimm in mir zu dämpfen,
Zu neuer Glut fachſt du die Flammen an!
Hier ſetze dich auf dieſen Raſenſitz,
Hier, wo dein mildes, himmelklares Auge
Zum erſtenmale mir entgegen glänzte

Und, wie des Tages goldner Morgenſtrahl,
Des Schlafes düſtre Bande von mir löſte,
In den mich jene Zauberin geſungen;
Hier, wo die Lieb' ihr holdes Werk begann,
Auf dieſer Stelle ſei es auch vollendet! —
Sprecht! wo iſt Sappho?

Melitta.

Phaon, ruf ſie nicht!

Phaon.

Sei ruhig! Bin ich nicht ein freier Mann?
Wer gab das Recht ihr, meinen Schritt zu hemmen?
Noch Richterſtühle giebt's in Griechenland,
Mit Schrecken ſoll die Stolze das erfahren.
Zu Sappho hin!

Ein Landmann.

Du bleibſt!

Phaon.

Wer hält mich? Wer?

Landmann.

Wir alle hier!

Phaon.

Ich bin ein freier Mann.

Landmann.

Du warſt's, jetzt biſt der Strafe du verfallen.

Phaon.

Der Strafe, und warum?

Landmann.

Der Sklavin Raub
Ruft das Geſetz zur Rache wider dich.

Phaon.

Es fordre Sappho Löſegeld für ſie,
Und zahlen will ich's, wären's Kröſus' Schätze.

Landmann.

Ihr ziemt's, zu fordern, und nicht dir, zu bieten.

Phaon.

Seid ihr ſo zahm, daß eines Weibes Rache
Geduldig ihr die Männerhände leiht
Und dienſtbar ſeid der Liebe Wechſellaunen?
Mir ſtehet bei, denn Unrecht widerfährt mir!

Landmann.

Ob Recht, ob Unrecht, Sappho wird's entſcheiden!

Phaon.

So ſprichſt du, Alter, und erröteſt nicht?
Wer iſt denn Sappho, daß du ihre Zunge
Für jene achteſt an des Rechtes Wage?
Iſt ſie Gebietrin hier im Land?

Landmann.

Sie iſt es,
Doch nicht, weil ſie gebeut, weil wir ihr dienen.

Phaon.

So hat ſie denn euch alle auch umſponnen?
Ich will doch ſehn, wie weit ihr Zauber reicht.
(Gegen das Haus zugehend.)
Zu ihr!

Landmann.

Zurück!

Phaon.

Vergebens bräuet ihr.
Ich muß ſie ſehen. — Sappho, zeige dich!

Wo bist du? oder zitterst du vor mir? —
Ha! dort am Altar ihrer Diener Reihen!
Sie ist es! — Du entgehst mir nicht! — Zu mir!

(Durchbricht die Menge. Auch der Kreis der Sklavinnen öffnet sich. Sappho liegt hingegossen an den Stufen des Altars.)

Landmann.

Du wagst es, unbesonnen frecher Knabe?

Phaon.

Was willst du an den Stufen hier der Götter?
Sie hören nicht der Bosheit Flehn. — Steh auf!

(Er faßt sie an. Bei seiner Berührung fährt Sappho empor und eilt mit fliegenden Schritten, ohne ihn anzusehen, dem Vorgrunde zu.)

Phaon
(ihr folgend).

Entweichst du mir? du mußt mir Rede stehn!
Ha! bebe nur! Es ist jetzt Zeit, zu beben!
Weißt du, was du gethan? Mit welchem Recht
Wagst du es, mich, mich, einen freien Mann,
Der niemand eignet, als sich selber, hier
In frevelhaften Banden fest zu halten?
Hier, diese da! in ungewohnten Waffen,
Hast du sie ausgesandt? Hast du sie? Sprich! —
So stumm! der Dichtrin süße Lippe stumm?

Sappho.

Es ist zu viel!

Phaon.

Die Wange rötet sich,
Von Zornes heißen Gluten überflammt.
Recht, wirf die Larve weg, sei, was du bist,
Und tobe, töte, heuchlerische Circe!

Sappho.

Es ist zu viel! — Auf, waffne dich, mein Herz!

Phaon.

Antworte! Hast du diese ausgesandt?

Sappho

(zu Rhamnes).

Geh hin und hol die Sklavin mir zurück,
Nur sie und niemand anders ließ ich suchen.

Phaon.

Zurück! Es wage niemand, ihr zu nahn!
Begehre Lösegeld! Ich bin nicht reich,
Doch werden Eltern mir und Freunde willig steuern,
Mein Glück von deiner Habsucht zu erkaufen.

Sappho

(noch immer abgewandt).

Nicht Gold verlang' ich, nur was mein. Sie bleibt!

Phaon.

Sie bleibet nicht! Bei allen Göttern, nein!
Du selber hast dein Recht auf sie verwirkt,
Als du den Dolch auf ihren Busen zücktest;
Du kaufteſt ihre Dienste, nicht ihr Leben.
Glaubst du, ich ließe sie in deiner Hand?
Noch einmal, fordre Lösegeld und laß sie!

Sappho

(zu Rhamnes).

Erfülle, was ich dir befahl!

Phaon.

Zurück!
Du rührst an deinen Tod, berührst du sie! —

So ist dein Busen denn so ganz entmenscht,
Daß er sich nicht mehr regt bei Menschenleiden?
Zerbrich die Leier, gifterfüllte Schlange,
Die Lippe töne nimmerdar Gesang!
Du hast verwirkt der Dichtung goldne Gaben!
Den Namen nicht entweihe mehr der Kunst!
Die Blume soll sie sein aus dieses Lebens Blättern,
Die hoch empor, der reinsten Kräfte Kind,
In blaue Luft das Balsamhaupt erhebt,
Den Sternen zu, nach denen sie gebildet:
Du hast als gift'gen Schierling sie gebraucht,
Um deine Feinde grimmig zu verderben!
Wie anders malt' ich mir, ich blöder Thor,
Einst Sapphon aus, in frühern, schönern Tagen!
Weich, wie ihr Lied, war ihr verklärter Sinn,
Und makellos ihr Herz, wie ihre Lieder;
Derselbe Wohllaut, der der Lipp' entquoll,
Er wiegte sich auch wogend in der Brust,
Und Melodie war mir ihr ganzes Wesen.
Wer hat dich denn mit Zauberschlag verwandelt?
Ha! Wende nicht die Augen scheu von mir!
Mich blicke an! Laß mich dein Antlitz schauen,
Daß ich erkenne, ob du's selber bist,
Ob dies die Lippen, die mein Mund berührt,
Ob dies das Auge, das so mild gelächelt,
Ob, Sappho, du es bist, du Sappho?

(Er faßt ihren Arm und wendet sie gegen sich. Sie blickt empor, ihr Auge trifft das seinige.)

Sappho

(schmerzvoll zusammenfahrend).

Weh mir!

Phaon.

Du bist es noch, ja, das war Sapphos Stimme,
Was ich gesagt, die Winde tragen's hin!
Es soll nicht Wurzeln schlagen in dem Herzen!
O, es wird helle, hell vor meinem Blick,
Und wie die Sonne nach Gewittersturm,
Strahlt aus der Gegenwart entladnen Wolken
Im alten Glanze die Vergangenheit.
Sei mir gegrüßt, Erinnrung schöner Zeit!
Du bist mir wieder, was du einst mir warst,
Eh ich dich noch gesehn, in ferner Heimat,
Dasselbe Götterbild, das ich nur irrend
So lange für ein Menschenantlitz hielt, —
Zeig dich als Göttin! Segne, Sappho! segne!

Sappho.

Betrüger!

Phaon.

Nein, fürwahr ich bin es nicht!
Wenn ich dir Liebe schwur, es war nicht Täuschung;
Ich liebte dich, so wie man Götter wohl,
Wie man das Gute liebet und das Schöne.
Mit Höhern, Sappho, halte du Gemeinschaft,
Man steigt nicht ungestraft vom Göttermahle
Herunter in den Kreis der Sterblichen.
Der Arm, in dem die goldne Leier ruhte,
Er ist geweiht, er fasse Niedres nicht.

Sappho

(abgewendet vor sich hin).

Hinab in Meeresgrund die goldne Leier,
Wird ihr Besitz um solchen Preis erkauft!

Phaon.

Ich taumelte in dumpfer Trunkenheit,
Mit mir und mit der Welt im düstern Streite,
Vergebens rief ich die Gefühle auf,
Die ich in Schlummer glaubt' und die nicht waren;
Du standst vor mir, ein unbegreiflich Bild,
Zu dem's mich hin, von dem's mich fort
Mit unsichtbaren Banden mächtig zog;
Du warst — zu niedrig glaubte dich mein Zorn,
Zu hoch nennt die Besinnung dich — für meine Liebe,
Und nur das Gleiche fügt sich leicht und wohl.
Da sah ich sie, und hoch gen Himmel sprangen
Die tiefen Quellen alle meines Innern,
Die stockend vorher weigerten den Strahl.
Komm her, Melittion, komm her zu ihr!
O, sei nicht bange, sie ist mild und gütig.
Enthüll der Augen schimmernden Krystall,
Daß sie dir blicke in die fromme Brust
Und freudig ohne Makel dich erkenne!

Melitta

(schüchtern nahend).

Gebieterin!

Sappho

(sie von sich haltend).

Fort von mir!

Melitta.

Ach, sie zürnt!

Phaon.

So wär' sie doch, was ich zu glauben scheute?
Komm her, Melittion, an meine Seite!
Du sollst nicht zu ihr flehn! Vor meinen Augen

Soll dich die Stolze nicht beleidigen,
Du sollst nicht flehn! Sie kennt nicht deinen Wert,
Nicht ihren, denn auf ihren Knieen würde
Sie sonst, die Schuld der Unschuld, stumm dir huld'gen!
Hierher zu mir! Hierher!

Melitta.

Nein, laß mich knien;
Wie's wohl dem Kinde ziemt vor seiner Mutter,
Und dünkt ihr Strafe recht, so strafe sie,
Ich will nicht murren wider ihren Willen.

Phaon.

Nicht dir allein, auch mir gehörst du an,
Und mich erniedrigst du durch diese Demut!
Noch giebt es Mittel, das uns zu erzwingen,
Was sie der Bitte störrisch rauh versagt.

Melitta.

O, wär' es auch! mich freut nur ihre Gabe,
Erzwungen wäre mir das höchste Glück zur Last.
Hier will ich knien, bis mir ein milder Blick,
Ein gütig Wort Verzeihung angekündigt.
Wie oft schon lag ich hier an dieser Stelle,
Und immer stand ich freudig wieder auf;
Sie wird mich diesmal weinend nicht entlassen!
Blick auf dein Kind hernieder, teure Frau!

Sappho

(steht, das Gesicht auf Eucharis' Schulter gelehnt).

Phaon.

Kannst du sie hören, und bleibst kalt und stumm?

Melitta.

Sie ist nicht kalt, und wenn auch schweigt ihr Mund,
Ich fühl' ihr Herz zu meinem Herzen sprechen!
Sei Richter, Sappho, zwischen mir und ihm!
Heiß mich ihm folgen, und ich folge ihm,
Heiß mich ihn fliehn! — o Götter! Alles! Alles!
Du zitterst! — Sappho, höreſt du mich nicht?

Phaon

(Melitten umschlingend und ebenfalls hinknieend).

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht,
Gieb uns, was unser, und nimm hin, was dein!
Bedenke, was du thust und wer du bist!

Sappho

(fährt bei den letzten Worten empor und blickt die Knieenden mit einem starren Blicke an, wendet sich dann schnell ab und geht).

Melitta.

Weh mir! sie flieht, sie hat ihr Kind verstoßen.

(Sappho ab. Eucharis und Dienerinnen folgen.)

Vierter Auftritt.

Vorige ohne Sappho und Eucharis.

Phaon.

Steh auf, mein Kind! Zu Menschen flehe nicht,
Noch bleiben uns die Götter und wir selbst!

Melitta.

Ich kann nicht leben, wenn sie mich verdammt,
Ihr Auge war von jeher mir der Spiegel,
Vor dem ich all mein Thun und Fühlen prüfte,

Er zeigt mir jetzt die eigne Ungestalt.
Was muß sie leiden, die gekränkte Frau!

Phaon.

Du leihst ihr dein Gefühl. Ganz andre Wogen
Erheben sich in dieser Stolzen Brust!

Melitta.

Scheint sie auch stolz, mir war sie immer gütig,
Wenn oft auch streng, es barg die scharfe Hülle
Mir immer eine süße, holde Frucht.
Weh mir, daß ich das je vergessen konnte!

Rhamnes.

Jawohl! weh dir, daß du es je vergessen!

Phaon.

Was zittert ihr, kennt ihr sie gar so mild?

Rhamnes.

Sie zürnte, als sie ging, und ohne Schranken
Wie ihre Liebe ist ihr Zorn. Drum weh euch!

Phaon.

Was kann sie drohn?

Rhamnes.

Der flücht'gen Sklavin Tod.

Phaon.

Wer sagt das?

Rhamnes.

Die Gesetze dieses Landes.

Phaon.

Ich schütze sie!

Rhamnes.

Du? Und wer schützet dich?

Phaon.

Und gähnte hier die Erde vor mir auf,
Und donnerte die See, mich zu verschlingen,
Vermöchte sie, die Kräfte der Natur
In grauses Bündnis wider mich zu einen,
Fest halt' ich diese, lachend ihres Zorns,
Sie selbst und ihre Drohungen verachtend!

Rhamnes.

Verachten? Sapphon? Und wer bist du denn,
Daß du dein Wort magst in die Schale legen,
In der die Menschheit ihre Ersten wiegt?
Zu sprechen wagst, wo Griechenland gesprochen?
Blödsicht'ger, frevler Thor, dünkt sie dir wertlos,
Weil ohne Maßstab du für ihren Wert?
Nennst du das Kleinod blind, weil es dein Auge?
Daß sie dich liebte, daß sie aus dem Staub
Die undankbare Schlange zu sich hob,
Die nun mit gift'gem Zahn ihr Herz zerfleischt;
Daß ihren Reichtum sie an dich vergeudet,
Der keinen Sinn für solcher Schätze Wert,
Das ist der einz'ge Fleck in ihrem Leben,
Und keines andern zeiht sie selbst der Neid. —
Sprich nicht! — Selbst dieser Trotz, in dem du nun
Dich auflehnst wider sie, er ist nicht dein!
Wie hättest du aus deiner Niedrigkeit,
Von den Vergeßnen der Vergessenste,
Gewagt, zu murren wider Hellas' Kleinod?
Daß sie dich angeblickt, gab dir den Stolz,
Mit dem du nun auf sie hernieder siehst.

Phaon.

Der Dichtung Ruhm nicht mag ich ihr bestreiten. —

Rhamnes.

Du magst es nicht? Ei doch! Als ob du's könntest!
Hoch an den Sternen hat sie ihren Namen
Mit diamantnen Lettern angeschrieben,
Und mit den Sternen nur wird er verlöschen!
In fernen Zeiten, unter fremden Menschen,
Wenn längst zerfallen diese morschen Hüllen
Und selber unsre Gräber nicht mehr sind,
Wird Sapphos Lied noch von den Lippen tönen,
Wird leben noch ihr Name — und der deine.
Der deine, ja! Sei stolz auf die Unsterblichkeit,
Die dir der Frevel giebt an ihrem Haupt!
In fremdem Land, bei kommenden Geschlechtern,
Wenn schon Jahrhunderte, noch ungeboren,
Hinabgestiegen in das Grab der Zeit,
Wird es erschallen noch aus jedem Munde:
Sappho hieß die, die dieses Lied gesungen,
Und Phaon heißt er, der sie hat getötet!

Melitta.

O Phaon!

Phaon.

Ruhig! Ruhig!

Rhamnes.

Armer Tröster!
Gebeutst du Ruh' mit unruhvoller Stimme?
Sie kenne ihr Verbrechen und erzittre,
Die Rache wenigstens vermisse Sappho nicht!
Du magst der Dichtung Ruhm ihr nicht bestreiten!
Und welchen sonst bestreitest du ihr denn?
Wagst du's, an ihrem Herzen wohl zu zweifeln,
Der, was er ist, nur ihrem Herzen dankt?

Sieh um dich her! Es ist kein einz'ger hier,
Dem sie nicht wohlgethan, der nicht an sich,
In Haus und Feld, an Gut und bei den Seinen
Von ihrer Milde reiche Spuren trägt;
Nicht einer, dessen Herz nicht höher schlüge,
Wenn er sich Mytilenes Bürger,
Wenn er sich Sapphos Landgenosse nennt.
Frag jene Bebende an deiner Seite,
Genossin, scheint's, der That mehr, als der Schuld,
Wie gegen sich die Herrin sie gefunden?
Was hatte wohl die Sklavin dir zu bieten?
Wenn sie dir wohlgefiel, so war es Sapphos Geist,
War Sapphos milder, mütterlicher Geist,
Der ansprach dich aus ihres Werkes Munde.
O, presse nur die Stirn! du strebst vergebens,
Du löschest die Erinnrung nimmer aus!
Und was willst du beginnen? Wohin fliehn?
Kein Schutzort ist für dich auf dieser Erde;
In jedes Menschen frommgesinnter Brust
Erhebt ein Feind dem Feinde sich des Schönen.
Vorangehn wird der Ruf vor deinen Schritten,
Und schreien wird er in der Menschen Ohr:
Hier Sapphos Mörder! Hier der Götter Feind!
Und vogelfrei wirst du das Land durchirren
Mit ihr, der du Verderben gabst für Schutz.
Kein Grieche öffnet dir sein gastlich Haus,
Kein Gott gewährt dir Eintritt in den Tempel,
Erbebend wirst du fliehn vom Opfer-Altar,
Wenn Priesters Spruch Unheilige entfernt,
Und fliehst du, wird die grause Eumenide,
Der Unterird'schen schwarze Rachebotin,
Die Schlangenhaare schütteln um dich her,

Dir Sapphos Namen in die Ohren kreiſchen,
Bis dich das Grab verſchlungen, das du grubſt!

Melitta.

Halt ein! Halt ein!

Phaon.

Willſt du mich raſend machen?

Rhamnes.

Du warſt's, als du die Hohe von dir ſtießeſt!
Genieße nun die Frucht, die du gepflanzt!

Melitta.

Zu ihr!

Phaon.

Wer rettet mich aus dieſer Qual?

Fünfter Auftritt.

Eucharis. Vorige.

Eucharis.

Biſt du hier, Rhamnes? Eilig komm!

Rhamnes.

Wohin?

Eucharis.

Zu Sapphon.

Rhamnes.

Was —?

Eucharis.

Ich fürchte, ſie iſt krank.

Rhamnes.

Die Götter wenden's ab!

Eucharis.

Ich folgte ihr von fern
Hinauf zur großen Halle, und versteckt
Bewacht' ich all ihr Thun mit scharfem Auge.
Dort stand sie, an ein Säulenpaar gelehnt,
Hinunter schauend in die weite See,
Die an den Felsenufern brandend schäumt.
Sprach- und bewegungslos stand sie dort oben,
Mit starren Augen und erblaßten Wangen,
Im Kreis von Marmorbildern, fast als ihresgleichen.
Nur manchmal regt sie sich und greift nach Blumen,
Nach Gold und Schmuck, und was ihr Arm erreicht,
Und wirft's hinunter in die laute See,
Den Sturz mit sehnsuchtsvollem Aug' verfolgend.
Schon wollt' ich nahn, da tönt' ein Klingen durchs Gemach,
Und zuckend fuhr es durch ihr ganzes Wesen.
Die Leier war's, am Pfeiler aufgehangen,
In deren Saiten laut die Seeluft spielte.
Schwer atmend blickt sie auf und fährt zusammen,
Wie von Berührung einer höhern Macht.
Die Augen auf die Leier starr geheftet,
Beleben sich mit eins die toten Züge,
Und fremdes Lächeln spielt um ihren Mund.
Jetzt öffnen sich die strenggeschloßnen Lippen,
Es tönen Worte, schauerlichen Klangs,
Aus Sapphos Munde, doch nicht Sapphos Worte.
Rufst du mir, spricht sie, Freundin? Mahnst du mich?
O, ich versteh' dich, Freundin an der Wand!
Du mahnst mich an verfloßne Zeit! Hab Dank! —

Wie sie die Wand erreicht, und wie die Leier,
Hoch oben hängend, weiß ich nicht zu sagen,
Denn wie ein Blitzstrahl flirrte mich's vorüber.
Jetzt blick' ich hin, sie hält das Saitenspiel
Und drückt es an die sturmbewegte Brust,
Die hörbar laut den Atem nahm und gab.
Den Kranz dann, den olympischen, des Sieges,
Dort aufgehangen an dem Hausaltar,
Schlingt sie ums Haupt und wirft den Purpurmantel,
Hochglühend, so wie er, um ihre Schultern.
Wer sie jetzt sah, zum erstenmale sah,
Auf des Altares hohen Stufen stehend,
Die Leier in der Hand, den Blick gehoben,
Gehoben ihre ganze Lichtgestalt,
Verklärungsschimmer über sie gegossen,
Als Überird'sche hätt' er sie begrüßt
Und zum Gebet gebeugt die schwanken Kniee.
Doch regungslos und stumm, so wie sie war,
Fühlt' ich von Schauder mich und Graun ergriffen,
Ihr lebend toter Blick entsetzte mich,
Drum eilt' ich —

Rhamnes.

Und verließest sie! — Zu ihr!
Doch sieh! Naht nicht—? Sie ist's; sie selber kommt!

Sechster Auftritt.

Sappho, reich gekleidet, wie im ersten Aufzuge, den Purpurmantel um die Schultern, den Lorbeer auf dem Haupte, die goldne Leier in der Hand, erscheint, von ihren Dienerinnen umgeben, auf den Stufen des Säulenganges und schreitet ernst und feierlich herunter.
Lange Pause.

Melitta.

O Sappho, o Gebieterin!

Sappho
(ruhig und ernst).

Was willst du?

Melitta.

Gefallen ist die Binde meiner Augen!
O, laß mich wieder deine Sklavin sein,
Was dir gehört, besitz es und verzeih!

Sappho
(ebenso).

Glaubst du so übel Sapphon denn beraten,
Daß Gaben sie von deiner Hand bedarf?
Was mir gehört, es ist mir schon geworden!

Phaon.

O höre, Sappho! —

Sappho.

Nicht berühre mich!
Ich bin den Göttern heilig!

Phaon.

Wenn du mich
Mit holdem Auge, Sappho, je betrachtet —

Sappho.

Du sprichst von Dingen, die vergangen sind.
Ich suchte dich und habe mich gefunden!
Du faßtest nicht mein Herz, so fahre hin!
Auf festern Grund muß meine Hoffnung fußen.

Phaon.

So hassest du mich also?

Sappho.

Lieben! Hassen!
Giebt es kein Drittes mehr? Du warst mir wert
Und bist es noch und wirst mir's immer sein,
Gleich einem lieben Reis'genossen, den
Auf kurzer Überfahrt des Zufalls Laune
In unsern Nachen führte, bis das Ziel erreicht
Und scheidend jeder wandelt seinen Pfad,
Nur manchmal aus der fremden weiten Ferne
Des freundlichen Gefährten sich erinnernd —

(Die Stimme versagt ihr.)

Phaon

(bewegt).

O Sappho!

Sappho.

Still! Laß uns in Ruhe scheiden!

(Zu den Übrigen.)

Ihr, die ihr Sapphon schwach gesehn, verzeiht!
Ich will mit Sapphos Schwäche euch versöhnen,
Gebeugt erst zeigt der Bogen seine Kraft!

(Auf den Altar im Hintergrunde zeigend.)

Die Flamme zündet Aphroditens an,
Daß hell sie strahle in das Morgenrot!

(Es geschieht.)

Und nun entfernt euch, laſſet mich allein,
Alleine mit den Meinen mich beraten!

Rhamnes.

Sie will's, laßt uns gehorchen, kommt, ihr alle!

(Ziehen ſich zurück.)

Sappho
(vortretend).

Erhabne, heil'ge Götter!
Ihr habt mit reichem Segen mich geſchmückt!
In meine Hand gabt ihr des Sanges Bogen,
Der Dichtung vollen Köcher gabt ihr mir,
Ein Herz, zu fühlen, einen Geiſt, zu denken,
Und Kraft, zu bilden, was ich mir gedacht.
Ihr habt mit reichem Segen mich geſchmückt,
Ich dank'. euch!

Ihr habt mit Sieg dies ſchwache Haupt gekrönt
Und ausgeſät in weitentfernte Lande
Der Dichtrin Ruhm, Saat für die Ewigkeit!
Es tönt mein goldnes Lied von fremden Zungen,
Und mit der Erde nur wird Sappho untergehn.
Ich dank' euch!

Ihr habt der Dichterin vergönnt, zu nippen
An dieſes Lebens ſüß umkränztem Kelch!
Zu nippen nur, zu trinken nicht.
O, ſeht! Gehorſam euerm hohen Wink,
Setz' ich ihn hin, den ſüß umkränzten Becher,
Und trinke nicht!

Vollendet hab' ich, was ihr mir geboten,
Darum verſagt mir nicht den letzten Lohn!

Die euch gehören, kennen nicht die Schwäche,
Der Krankheit Natter kriecht sie nicht hinan,
In voller Kraft, in ihres Daseins Blüte
Nehmt ihr sie rasch hinauf in eure Wohnung
Gönnt mir ein gleiches, kronenwertes Los!

O, gebt nicht zu, daß eure Priesterin
Ein Ziel des Hohnes werde eurer Feinde,
Ein Spott des Thoren, der sich weise dünkt.
Ihr bracht die Blüten, brechet auch den Stamm!
Laßt mich vollenden, so wie ich begonnen,
Erspart mir dieses Ringens blut'ge Qual.
Zu schwach fühl' ich mich, länger noch zu kämpfen,
Gebt mir den Sieg, erlasset mir den Kampf!

(Begeistert.)

Die Flamme lodert, und die Sonne steigt,
Ich fühl's, ich bin erhört! Habt Dank! ihr Götter! —
Du Phaon, du Melitta, kommt heran!

(Phaon auf die Stirne küssend.)

Es küsset dich ein Freund aus fernen Welten,

(Melitten umarmend)

Die tote Mutter schickt dir diesen Kuß!

Nun hin! dort an der Liebesgöttin Altar
Erfülle sich der Liebe dunkles Los.

(Eilt dem Altare zu.)

Rhamnes.

Was sinnet sie? Verklärt ist all ihr Wesen,
Glanz der Unsterblichen umleuchtet sie!

Sappho

(auf eine Erhöhung des Ufers hintretend und die Hände über die beiden ausstreckend).

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!
Genießet, was euch blüht, und denket mein!
So zahle ich die letzte Schuld des Lebens,
Ihr Götter, segnet sie und nehmt mich auf!

(Stürzt sich vom Felsen ins Meer.)

Phaon.

Halt ein! Halt, Sappho!

Melitta.

Weh! sie stürzt, sie stirbt!

Phaon

(mit Melitten beschäftigt).

Schnell Hilfe! Fort ans Ufer! Rettung! Hilfe!

(Einige ab.)

Rhamnes

(der aufs Ufer gestiegen).

Ihr Götter, wendet ab! dort jene Klippe,
Berührt sie die, ist sie zerschellt, zerschmettert! —
Tragt sie vorüber! — Weh! — Es ist geschehn!

Phaon.

Was kreischest du? Nach Kähnen! Eilet! Rettet!

Rhamnes

(herabsteigend).

Halt ein! Es ist zu spät! Gönnt ihr das Grab,
Das sie, verschmähend diese falsche Erde,
Gewählt sich in des Meeres heil'gen Fluten!

Phaon.

Tot?

Rhamnes.

Tot!

Phaon.

Weh mir! Unmöglich, nein!

Rhamnes.

Es ist —
Verwelkt der Lorbeer und das Saitenspiel verklungen!
— Es war auf Erden ihre Heimat nicht.

(Mit erhobenen Händen.)

Sie ist zurückgekehret zu den Ihren.

Der Vorhang fällt.

Ende.

NOTES.

NOTES.

The figures refer to lines. An asterisk designates something that occurs in the stage directions, the number of the nearest line being added in order that the expression may be easily found.

Karl August West; the pen name of Joseph Schreyvogel, Grillparzer's mentor and friend. See Introduction, p. vii f.

FIRST ACT.

The first act, as well as a part of the second, is devoted to the Exposition of the drama. The principal characters are introduced, and we are informed in an artistic manner of the events that precede the opening of the play. Grillparzer felt that he must strongly emphasize Sappho's greatness as a poetess, the love and enthusiastic admiration of the Lesbians for her charming personality, and her wonted calmness of soul, in order that after the storm of passion sweeps over her and she appears as a jealous woman, she may awaken pity instead of abhorrence.

While there is little external action in the Exposition, Sappho, Phaon and Melitta are so created and presented that they immediately arouse our deepest interest. We look into their hearts and read them like an open book; in fact, we soon know the three persons better than they know themselves. Their utterances show us what will inevitably happen, and we look forward to it with breathless attention.

* **Epheu** = Epheu, 'ivy.'

* **Rasenbank**; an elevation in the shape of a couch, made of earth and covered with turf.

First Scene.

2 f. Rhamnes laments his inability to fly to meet Sappho.

Before daß supply some such expression as 'What a pity.' *That* is used in the same way in English. Cf. Shakspere's *Othello*, Act II, Scene 3:

O *that* men should put an enemy in their mouths to steal away their brains!

3. Supply iſt both after Fuß and after lebendig.

5. **trifft,** 'hits off,' 'describes accurately.'

6. **Was** = Warum.

10. **Was frägt das Mädchen auch ſo wunderlich!** 'What a strange question the girl asks!' Auch is intensive. The form fragt is to be preferred to frägt, as fragen is properly a weak verb.

11. **Olympia**; a city of Elis in the Peloponnesus, where before assembled Greece games (cf. 212 f.) were celebrated every four years in honor of Zeus. Grillparzer takes a poet's license here, for no poetic contests were held in connection with the athletic games.

14. **edlen Wettkampfs,** 'of noble rivalry.'

21 f. **des Geſanges . . . binden,** 'to fetter the unschooled freedom of her song with the sweet bond of euphony.' The fact that he has been Sappho's teacher explains and justifies his attitude towards Phaon in the fifth act.

24. Melitta's loving eyes see only the dear face of her mistress and friend, not the wreath that immortalizes the poetess.

26. **ſchlechter Zoll,** 'paltry tribute.'

32. **der Leier und des Bogens Gott**; Apollo.

33. **doch ihr geht,** 'yet you must go.' Here, as often, the present indicative is used for the imperative.

36. **Pflicht**; predicate. Supply iſt.

40. In the exuberance of his joy Rhamnes calls forth the maidens, and then sends them away almost immediately. This gives the poet an opportunity to bring Melitta before our eyes and to show us the impression that Phaon's appearance makes upon her.

Second Scene.

*43. **mit . . . beſpannten,** 'drawn by. . . .'

46. She means that she values it only because it reflects honor upon her town.

48 ff. She refers to her career as a poetess.

50. **wahnſinnglühnde Luſt,** 'deliriously fervid joy.'

51. **trunkne;** *i.e.*, with emotion.

52. The cypress was anciently used at funerals and for the adornment of graves.

55. **erfreut;** supply hat.

58. **freule,** 'presumptuous'; freuel for frevelhaft is unusual and poetic.

61. Order: Ihr Wort hat ſie mehr geſchmückt als ganz Griechenland [es gethan hat].

63 ff. Great stress is here laid on her relations to the Lesbians in order that a motive may be furnished for their zeal in her behalf towards the end of the play.

66. **richtig,** 'duly,' 'fully.'

66 f. Not only does her heart respond to their hearts, but her eyes repay their tears with tears.

73. **ſich ſtellen zu,** 'take his place among.'

81. **hätt' ich,** 'do you mean to say I could have . . . ?' This interrogative subjunctive, which is the subjunctive of indirect discourse with the governing clause to be supplied, implies an emphatic denial.

83. His modesty is the best proof of his worth.

85. 'You are securing for yourself what you disclaim.'

87. **Mögt ihr's immer wiſſen!** 'You are welcome to know it!'

95. The laurel is the reward of the poetess, while the myrtle is sacred to Aphrodite, the goddess of love. It was customary to crown happy lovers with myrtle, and in Germany even to this day the bride wears a myrtle wreath instead of the orange blossoms used in this country.

Third Scene.

107 ff. Sappho always gives more than she receives.

109. **Wechſeltauſch,** 'barter.'

115. **die Geſchwiſter;** tradition says that Sappho had three brothers, one of whom, Charaxus, was severely satirized by her on account of his love for a woman of bad reputation.

118. **ſie;** repeats die Geſchwiſter, the object of ſtieß, because this object is so far from the verb.

Acheron, which was the name of a river in the lower world, is used by synecdoche for the infernal regions in general.

123. It is the irony of fate that this is the very thing she is to lose.

126. **Unermeßlichkeit,** 'boundless feeling.'

132. **Weiß ich doch kaum, was ich beginne,** 'Really, I hardly know what I am doing.' **Doch,** with the verb placed at the very beginning of the clause, is often used for very strong emphasis.

145–54. The main sentence is: **Und bist du wirklich denn die hohe Frau, die . . . der Ruf mit Jubel zu den Sternen hebt?** All the rest is parenthetic.

146. **Pelops-Insel;** the Peloponnesus derived its name from a hero of Greek mythology, Pelops, who was the son of Tantalus and the grandson of Zeus. The promontory of Taenarum in Laconia is the southernmost point of the Greek mainland, and roughly speaking Thrace may be said to form the northern boundary.

150. **Kronions Hand;** Kronion, son of Kronos, — a patronymic for Zeus, — is supposed to have flung the islands into the sea with his mighty hand. The inhabitants of them are far from the mainland and from other human beings.

151. **An Asiens reicher, sonnenheller Küste;** this has reference to the Greek cities in Asia Minor.

153. **Die heitre Götterſprache;** the Greeks might naturally suppose that their own tongue came from the gods. They called all other nations barbarians, which seems originally to have meant 'stammerers.'

singend, 'melodiously.'

158 f. His only title to fame is his association with Sappho.

160. **schlechtgestimmten,** 'out of tune.'

168. **Die Rolle,** 'the scroll.'

173 f. Beautiful Adonis, Aphrodite's beloved, was killed by a wild boar. Her grief was so great that the gods of the lower world finally consented to allow him to spend six months of every year with her above.

176. Andromeda and Atthis are names which occur in two or three of the fragments of Sappho's poetry. These fragments are so short that it is impossible to determine who the two persons were and what their relation to the poetess was.

According to the best usage of to-day in ordinary prose, only those proper names which end in -e or in a sibilant may form the genitive in -ens, and even those have rather the ending -s and the apostrophe respectively. The nominative being **Andro'meda,**

Andro'medas would, therefore, now be the regular prose form of the genitive. The accent is Androme'dens here, as the metre clearly shows.

178. **höher ſchwellte,** 'caused to heave.'

182. 'And gazing into the darkness of the spacious cottage.'

185. **wollt' ich,** 'I should . . . .'

189. **Pallas' Aug';** in Homer Pallas is spoken of as γλαυκῶπις Ἀθήνη, 'gleaming-eyed Athene,' while Hera appears as λευκώλενος Ἥρη, 'white-armed Hera.'

190. **reizdurchwirkten,** literally, 'charm-interwoven'; say, 'full of charms.' Aphrodite's magic, embroidered girdle is constantly mentioned in connection with her. In it 'lurk love and desire, and loving converse that steals the wits even of the wise.' As it inspired love for the person that wore it, Hera once borrowed it to try the influence of it upon Zeus. Cf. *Iliad*, XIV, 214 ff.

196. **der Wolken Flockenſchnee,** 'the light, fleecy clouds.'

201. Sappho's image was the composite of all these charms of nature.

204 f. **als . . . nun,** 'now when . . . .'

205. **zu des Wagenlaufes Streit,** 'to take part in the chariot racing.'

207. **Krone,** 'wreath.'

213. **des Diskus frohes Spiel;** throwing the discus to the greatest possible distance was one of the favorite gymnastic exercises and athletic contests of the Greeks. The discus was a circular plate of stone or metal, about twelve inches in diameter.

214. **ahnungsvollen,** 'full of anticipation.'

216. Cf. note on 132. Here there is the additional force of a reason for what precedes, 'for I had . . . .'

217. Cf. Schiller's *Wilhelm Tell*, Act III, Scene 2, 1710

> Da ſeh' ich dich, die Krone aller Frauen,

and *Die Jungfrau von Orleans*, Act I, Scene 4, 614 ff.:

> Bin ich euch
> Noch arm, da ich die Krone aller Frauen
> Beſitze?

218. See note on 11.

219. **Alkäos** (about 620–580 B.C.); a great lyric poet, — a contemporary of Sappho. His name is linked with that of our poetess

on account of both being Lesbians, and still more because of their intellectual affinity. Alcaeus was the author of hymns to the gods, drinking songs, political songs, songs of war and love. One of the fragments of his poetry contains these words: "Chaste Sappho, with thy dark tresses and thy gentle smile, fain would I speak, but awe restrains me."

Anakreon (about 563–478 B.C.); a native of Teos, a city on the coast of Asia Minor, who belonged to the same school of poets as Alcaeus and Sappho, but really flourished considerably later. He sang of love and wine.

220. They could not loosen the bonds of enchanting anticipation which held his senses enthralled. This verse is not very different in meaning from 214.

226. **lichtverſagten,** 'withheld from the light.' They were not visible.

227. The meaning appears to be that the white dress flowed down over the fair body like a brook over hills covered with flowers. The figure seems strained.

229. **ſinnig,** 'having a meaning,' 'symbolically'; translate ſinnig zart, 'with delicate symbolism.'

232. **Purpurmantel;** Purpur means 'crimson.' It may be well to remind the student that "the ancient words which are translated *purple* are supposed to have been used for the color we call *crimson*." See Webster's *International Dictionary*.

239. **Ahnung,** 'presentiment.'

240. **nun,** 'then.'

241. If this verse, instead of referring to die Leier, refers to Sappho, — which would certainly seem more natural, — it is hardly in accord with the strict rules of syntax, for at the end of 240 the subject of the principal verb has changed from du to die Leier.

Vollendung, 'mastery.'

245. **ſchamentgeiſtert,** 'deprived of his wits through confusion.'

247 f. Even now he has not recovered from the hypnotic effect that her presence produced upon him when he first saw her.

262 f. These golden gifts of the gods make existence doubly secure.

264. No other race has ever had so keen a sense of physical beauty as the ancient Greeks.

270. Cf. Schiller's *Maria Stuart*, Act III, Scene 6, 2578:

Iſt Leben doch des Lebens höchſtes Gut!

271 ff. Well has the choir of the muses, who preside over song, chosen as the poet's reward the cold, barren and odorless laurel, for whoever stands upon the heights of artistic success is deprived of the warmth of love and sympathy that unite everyday mortals in the valleys below.

The feeling of satiety, which is strongly emphasized here and elsewhere, explains how she happened to give her heart to Phaon.

275. 'It is very uneasy standing on the heights of human greatness.'

282 f. "Art shall beautify life, and life offer material and occasion for songs." Lichtenheld's *Schulausgabe*, Stuttgart, 1891.

285. **den Fluren, die die Lethe küßt**; the Elysian Fields, the delightful region in the lower world where the blessed dwelt after death. Past these fields flowed Lethe, the river of forgetfulness, which caused all those who drank of its waters to forget their former existence.

290. **Sättigung**, 'satiety,' 'surfeit.'

Fourth Scene.

313. Like our Teutonic forefathers at a later period, the Greeks laid great stress on hospitality. Cf. 1312 and note.

Fifth Scene.

This beautiful scene is perhaps the least dramatic of all. However, it seems fitting that, after hearing Phaon express himself in the preceding scenes, we should become acquainted with Sappho's expectations and misgivings, and be prepared by the anxiety she expresses about her relations to Phaon for the outbreak that follows. At the same time, we are impressed by the strong contrast between Sappho and Melitta. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 177.

327. **dumpf iſt ein**, 'is an apathetic . . . .'

330. **ſo gar nichts denn**; ſo is intensive here, as in ſo manches. So and denn are hardly translatable, except by the general tenor of the English rendering and by the tone of the voice, which expresses amazement.

330 ff. Sappho has no presentiment of the result which is to follow her calling Melitta's attention to Phaon and Phaon's to Melitta.

337. **derſenden**, 'cast about.'

341. **Mädchen**, 'girl.'

Jungfrau, 'young woman.'

342. **ſieh einmal!** 'only look!'

353. **Im Schoß der Fluten**; the Aegean Sea, which separates Isle of Lesbos from the Peloponnesus.

362. **gleichgepaart,** 'on an equal footing.'

363. This is true, but in a way that she dreams not of.

366. **ſo,** 'as it is,' 'ordinarily,' 'commonly.'

Supply iſt after ſchlimm.

367. Is so little a sufficient return for Phaon's love?

387. **ſchweren,** 'full to overflowing of vague presentiments,' 'oppressed,' 'troubled.' With the context cf. Goethe's *Dichtung und Wahrheit*, I, § 8:

Im zweiten Stock, u. ſ. w.

408. **leichtverlaßne,** 'lightly forsaken.'

417. One might translate very freely: 'It is not as sounding brass or a tinkling cymbal.' Cf. Schiller's *Die Worte des Glaubens:*

Und die Tugend, ſie iſt kein leerer Schall.

419 ff. She can set over against the wealth of Phaon's personality (der Gegenwart mir dargebotnem Kranz) her past and future triumphs.

Sixth Scene.

In the absence of a chorus Grillparzer very appropriately closes the first act with this invocation of Aphrodite by Sappho. He has chosen from the fragments of the Lesbian poetess' lyrics the longest that has come down to us, and by a few skillful changes, which concern the form rather than the spirit, made of it the present scene, although the original love song has no reference whatever to Phaon. He says the monologue might easily have more dramatic life, but he could not resist the temptation to insert it as it is, in order that no one might say there is nothing at all of Sappho's spirit in the piece.

* 428. **Accorden,** 'chords.'

428. **Golden-thronende**; the original has ποικιλόθρονε, 'on rich-worked throne.'

429. **Liſtenerſinnende,** 'wile-inventing.' This translates the δολόπλοκε, 'weaving wiles,' of the fragment, and refers to the cunning often needed and employed by lovers to gratify their desires.

437. Usually Aphrodite's chariot is represented as drawn by a pair of doves.

454 = Hilf mir das erringen, wonach ich ringe.

SECOND ACT.

Grillparzer was especially proud of the artistic work in this act, and well he might be.

First Scene.

457. It was the custom among the Greeks to have music at their banquets.

460. **wie beſorgt, zu ſtören,** 'as if afraid of disturbing.'

461. **laden**; less common in this sense than **einladen**.

467. **verfolgen,** 'follow up.'

468. **es**; used here loosely to refer to the 'confused sensation,' verworrene Empfindung, which is under consideration.

488. **ſchlechtgetroffnes,** literally, 'badly hit off' (cf. 5); translate as if it were an adverb, 'imperfectly,' 'inadequately.'

496. **ich vergeſſe ... noch**; **noch** here means 'ultimately,' *i.e.*, if this state of things continues. Cf. the French expression, 'Je finirai par oublier.'

505. Cf. 217 and note.

511. **Mit frommer Scheu,** 'with pious aversion.'

Second Scene.

515. **Zu ganzen Haufen,** 'in great numbers.'

518. **Thut Würze zum Gewürz,** 'Add spice to spice.' This sums up the foregoing orders and seems to refer especially to adorning the flower beds themselves with flowers.

525. **will**; supply **nichts holen**.

527 ff. The scene at the banquet had not kindled love in Melitta's bosom. It had served only to fix the attention of Phaon and Melitta on each other and to put them into that frame of mind which prepares the way for love. Hence the poet did not hesitate to omit the scene from the stage. Sappho's jest had also incensed the gentle Melitta against her mistress, which is important for the sequel. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 177.

533. **Des oft verſehnen Dienſtes,** 'the service you had often performed before.'

dich is object of **ſah** and subject of **vergeſſen**.

vergeſſen not infrequently governs the genitive in elevated diction.

535. **kredenzen,** 'foretaste,' then simply, 'present.' It was an old custom to require the cupbearer to taste the wine before presenting it; this was done to guard against poison.

542. **Nichts da,** 'Nothing of the kind,' 'By no means.'

ohne Gnade; Eucharis will show no mercy.

543. **friſch,** 'bravely.'

546. **Wenn du's ſo öfters treibſt,** 'If you often act thus.'

548. **alle,** 'all gone.' This use of **alle** is an idiom which is especially common in colloquial style. **Alle** is not an adverb, but is used rather as a predicative adjective.

Third Scene.

This prayer of Melitta corresponds to Sappho's invocation at the end of the first act. The sympathetic heart for which the maiden's heart longs, is already beating in response to hers, — even before she knows it. She is in that state of apathetic wonder which is caused by the atmosphere of passion before its real substance comes into contact with us. She is not thinking of love. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 177.

552. **Es geht nicht,** 'I cannot do it'; a very common expression.

556. Though she is not literally bound, she is in bondage.

562. **ſchlägt,** 'beats responsively.' Cf. Longfellow's *Endymion:*

> No one is so accursed by fate,
> No one so utterly desolate,
> But some heart, though unknown,
> Responds unto his own.

572. **von Schmeicheln überfloſſen**; supply iſt, not hat. The use of the infinitive without the article after von is very irregular. We may say, for instance, **vom** Laufen ermüdet, not **von** Laufen.

573. **Hohn,** 'disdain,' 'scorn.'

Spott, 'ridicule.'

579. **trifft,** 'reaches.'

FOURTH SCENE.

This is the scene of the Initial Impulse of the plot, — the scene in which the conflict is precipitated.

*590. **Melitten**; the dative and accusative in -n or -en of proper names, which occur repeatedly in this play, are avoided in ordinary prose, but are common enough both in familiar discourse and in poetry. Cf. note on 176.

***zuſammenſchreckend**, 'starting from fright.'

619 f. Cf. Schiller's *Die Worte des Glaubens:*

Der Menſch iſt frei geſchaffen, iſt frei,
Und würd' er in Ketten geboren.

624. Supply thun after gewiß.

641. **liebkoſte mir**; this verb more usually governs the accusative.

648. Note the alliteration in this verse, as well as in 653 and 655.

656. **Ich fand mich . . . wieder**, 'I came to myself.'

662. **Monden**; Mond in the sense of Monat is strong in the singular, and either weak or strong in the plural.

665. **ſchifft**; this present, surrounded by preterits in the same construction, seems strange and unwarranted.

670. **voll Liebe** = liebevoll.

680. **goldumflorte**, 'gold-veiled'; with reference to the golden haze which envelops it.

681. **Mir war ſo ſchwer und ängſtlich**; this use of the dative of the pronoun is a favorite turn of expression. For instance, Mir iſt nicht wohl, which is very often heard, is more idiomatic than Ich bin nicht wohl.

*692. **hochklopfender**, 'violently throbbing.'

hinabhängend; intransitive. Hangen, the intransitive verb, is obsolescent and has been almost entirely superseded by hängen, which originally was only transitive. Hing and gehangen, however, are still used as the intransitive forms, instead of hängte and gehängt; and gehangen, as well as gehängt, may be used transitively.

696. **Was hätt' ich**, 'What do you think I could have . . . ?' Cf. note on 81.

701. **Sie**; this is used to avoid the repetition of dieſe Blumen. Melitta does not finish her sentence; she cannot bear the thought of giving him any of the flowers that have been gathered for his and Sappho's festival of love.

702. **Daß**; cf. note on 2.

doch may here be rendered by 'Oh.'

703. **auch**, 'indeed.'

*710. **emporſchnellend**, 'flying up.'

Phaon's conversation with Melitta, the kiss which he gives her, are the arrow of the god of love, and only one as innocent, as simple as Melitta would not perceive it. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 177 f.

SIXTH SCENE.

724. **rauſchend**, 'noisy.'

727. **Gewühl**, 'tumult.'

731. **Das**, 'That sort of people.' The demonstrative der without a noun, when referring to a person, is often used contemptuously; this is especially the case with das when referring to a plural.

*737. **Mit Überwindung**, 'Reluctantly.'

745 ff. **um jene ... zu entziehn**; this depends directly upon So iſt es nur, the clause da die Natur uns ſüßre verſagt being parenthetic.

748. **es**; old genitive, now felt as an accusative.

748 ff. "In accordance with a practice not infrequent among the Aeolians and the Dorians, she [Sappho] collected round her a number of younger women, in much the same way as younger men collected round Socrates." Jevons' *History of Greek Literature*.

749. **Mytileneus**; Mytilene was the chief city of Lesbos. As to form see note on 176.

752–68. Sappho is blind to the fact that her charming description of Melitta will produce the very opposite effect to that which she desires.

755. **Sinn**, 'disposition.'

756. **Geiſts**, 'intellect.'

760. **Innigkeit**, 'depth of genuine feeling.'

761 ff. **Die langſam, u. ſ. w.**; the sentence sounds rather unnatural or incomplete, as if the poet had lost sight of the original construction. Either iſt must be supplied after langſam, which would seem extremely forced, or Die must remain without a verb.

dem ſtillen Gartenwürmchen; the snail.

765. **mit den weichen Fäden** = mit den Fühlhörnern.

767. **feſt ſich ſaugt**, 'cleaves fast.'

769. **wünſchte**; subjunctive like its dependent verb **weckte**.

779. **geſtimmt**, 'in the right mood.'

THIRD ACT.

First Scene.

793 f. The figure is derived from the bee.

799 is to be joined directly to 796.

805. **wohl**, 'probably.'

809. His action does not deserve reproach, as it was unpremeditated.

812. **mißt**; from meſſen, not miſſen.

824. **freut ſich ſein**, 'is pleased with it.'

833. **hüten**; used here in the same sense as in das Zimmer hüten, 'to keep, or be confined to one's room.' The context requires us to translate the word here by some such expression as 'hover round.'

834 f. This clause also depends on Wie; cf. 828 and 830.

840. **wo ... immer auch**, 'wheresoever,' 'no matter where.'

842. Cf. Shakspere's *Hamlet*, Act II, Scene 2:

> 'T is true, 't is pity;
> And pity 't is, 't is true.

858. The dream scene is a very clever invention; it reveals to Sappho the state of Phaon's heart even before he knows it himself.

865. **belaſtet**; supply hat.

* 878. **vor ſich hin**, 'to herself,' 'absently.'

881. **hold ermattet**, 'in graceful weariness.'

883 f. Helios, the sun-god, drives his chariot across the heavens every day.

885 ff. The poplars are in love with the maidenlike columns (cf. stage directions before Act I), and the gentle breeze that plays in their branches seems to be their voice greeting Phaon and Sappho, and bidding the pair also to love each other. With 887 cf. 53. Note the alliteration in 887.

As Pappel is really feminine, the only warrant for calling the columns jungfräulich, rather than the poplars, seems to be that the latter can whisper and hence are more aggressive. It must be admitted that the figure is strained and lacks the force and beauty of Heine's well-known poem:

> Ein Fichtenbaum ſteht einſam, u. ſ. w.

889. She is about to forget her suspicions and fall again under the spell of his personality.

890. **tief,** 'thoroughly.'

891. **Fiebertaumel,** 'feverish intoxication.'

892. 'Which held me in its clutches for so long a time.'

901 f. Cf. 212 ff.

904. **der Wagen und des Kampfs Getöſe** = das Getöſe von des Wagenlaufes Streit; cf. 205. The figure is called *hendiadys.*

919. The face was characterized by wisdom and dignity, as well as by beauty.

924. Even after he has kissed Melitta, his newborn passion is not evident to him. It is Sappho that enlightens him. Cf. *Werke,* Vol. XVIII, p. 177.

*925. **winkt ihm mit der Hand Entfernung zu,** 'beckons to him with her hand to withdraw.'

Second Scene.

928. **ſitzt,** 'has gone home.'

930. **in ſeinem ſchwurvergeßnen Herzen;** vergeſſen in this compound has the meaning of 'oblivious,' while ſchwur is really an old genitive.

932. **Hülle,** 'form.' Notice the use of the accusative.

943. **Aganippe;** a fountain on or at the foot of Mount Helicon in Boeotia. Both the mountain and the spring were sacred to the muses. The water of Aganippe was believed to have the power of inspiring all who drank of it.

rauſcht, 'murmurs,' 'purls.'

944. **Mit Sternenklang,** 'with music like that of the spheres.'

955 f. **Proserpina,** or Persephone, daughter of Zeus and Demeter, had been carried off by Pluto to be queen of his realm of shades. The mother was deeply grieved and wandered about for days in search of her daughter. When she learned that Pluto had had Zeus' consent to abduct Persephone, in her anger she avoided Olympus, the abode of the gods, and dwelt among men. She did not allow the earth to yield its increase, and refused to be comforted unless Zeus would restore her daughter to her. This he finally consented to do in case Persephone had eaten nothing in the lower world. It was found that she had eaten some pomegranate seeds which the wily Pluto had given her, and so she was allowed to spend only a part of

each year with her mother, and required to pass the rest of the time with Pluto. Cf. Tennyson's *Demeter and Persephone;* also note on 173 f.

961. **an dich locken** = dich anlocken.

971 f. Only desire to play and fear of punishment cause her bosom to heave with expectancy.

leer der Buſen; used for variety of expression instead of mit leerem Buſen.

arme Wellen; this refers to the undeveloped outline of the bosom.

976. Sappho herself hastens the breach by calling Melitta back on the stage.

Third Scene.

983. **kurz nur erſt,** 'only a short time ago.'

993. **keines Lauſchers,** 'of no observer.'

999. **Purpur**; cf. 232 and note.

1000 f. Diana, or Artemis, is regularly described as accompanied by nymphs.

1006. **Alſo vertieft** = So in Gedanken vertieft. Cf. *1334.

Fifth Scene.

1045. **ſollte,** 'could.'

1051. **geraubt,** 'carried off.'

1055. **ſelber,** 'myself.'

1057. **will**; cf. note on 665.

1069. Cf. note on 81.

1080. They are to be in such perfect harmony that, when one describes her sentiments, the other shall seem to see in this description the reflection of her own soul, although she recognizes the fact that the words are not hers but the other's.

1105. **Gift und Moder,** 'venom and corruption.' *Mother*, which is found in wine or vinegar, is cognate with Moder.

1119. Sappho means that both Melitta's loyalty and her own happiness have been short-lived.

1120. **Was** = Warum.

Sixth Scene.

This scene, in which Phaon comes to himself and renounces Sappho, marks the climax of the Ascending Action and the turning-point of the drama. His love for Melitta appears in all its strength when he is called upon to protect her from Sappho's dagger.

1128. **hätteſt du,** 'could you have . . . ?'

1143. **Bürgen,** 'pledge,' 'assurance.' The use of Bürge for Bürgſchaft is very rare.

1144. Cf. 755.

1147. **Melittion;** Greek diminutive form, which in this case expresses endearment. Melitta (μέλιττα) means 'bee.'

1148. **mitbezahlt,** 'paid for also.'

1158. **Stahl;** cf. our use of 'steel' as in Shakspere's *Macbeth*, Act I, Scene 2:

> Brave Macbeth . . . with his brandish'd steel.

1158 ff. The verses form an antithesis to 1116 ff.

1160 ff. If ever he thinks with sweet melancholy of happy days spent with Sappho, the sight of this cruel dagger will serve to cure him at once.

1169. **mocht' ich ringen,** 'struggle as I might.'

1175. Circe was an enchantress, on whose island Odysseus landed in the course of his wanderings. Some of his companions, who preceded him to her palace, drank from her enchanted cup and were turned into swine. Odysseus received from Hermes a plant which would neutralize her magic. When he reached the palace he drank freely from the cup, but when she struck him with her wand and bade him to go and join his companions in the sty, he drew his sword and threatened to kill her, finally forcing her to take oath not to injure him. She afterwards restored to their human form his companions, who all remained with her a whole year.

1176. **gekrümmt;** *i.e.*, under her yoke.

1177 f. The sight of Melitta had restored him to himself, but it required this violence on the part of Sappho to free him from the bonds of her enchantment.

1181. **ſpinnt,** 'contrives.'

*1185. **aufgelöſter,** 'broken.'

*1186. **ihre Kniee umfaſſend**; among the Greeks this was the attitude of the suppliant.

*1189. **verhallend**, 'her voice dying away.'

It is to be noted that Phaon and Melitta remain unaware of their feelings towards Sappho and towards one another until their passion has become so strong as to make their forgetfulness of higher considerations pardonable in ordinary mortals like them; until Sappho's jealousy, which is whipped on by her sense of superiority, has become so violent as, by its aggressive interference, to awaken defiance in Phaon and to make him believe that, because he sees Sappho doing wrong, she has always been in the wrong. Cf. *Werke*, Vol. XVIII, p. 176.

FOURTH ACT.

First Scene.

1201. **meines Weinens Stimme**; cf. *Isaiah*, LXV, 19:

> The voice of weeping shall be no more heard in her.

1202. **Wer auch ſo ſchlafen könnte**; a wish. Some such independent clause as wäre zu beneiden is to be supplied. However, such forms of wish clause occasionally occur where nothing can be said to be really omitted. Notice that in this case there is no exclamation point after Vögel and that the sentence loses itself without a regular ending.

1207. **Kein Undankbarer**; this sentence, which begins with 1202, is all the more forcible because it is broken off.

Tritt nicht die Schlange; she will not debase herself by heaping opprobrious epithets upon Phaon.

1209. **wie ſie alle heißen**; the whole catalogue of crimes.

1210. **Hyder**; the figure is derived from the Lernaean hydra, which it was one of the labors of Hercules to destroy. This was a serpent, or dragon, with nine heads, of which the one in the centre was immortal. When one head was cut off, two new ones grew forth in its place. Finally, with the aid of his servant, Hercules burned away the eight mortal heads and cut off the immortal one, which he buried under a huge rock.

1211. **des Abgrunds Flammenpfuhl**; Tartarus, where the damned were punished. That it is called a *fiery* pit is not in accordance with Greek ideas, this attribute being borrowed from the Hebrew hell.

1225. **der Menſchheit Gipfel**; cf. 275 and note.

1229. **der Nachwelt lichte Fernen**, 'the bright regions of remote after-ages.'

1230. **heiße**, 'am considered.'

1233. **lebt ihr denn noch, gerechte Götter?** Cf. the similar scene in *Medea*, Act II (*Werke*, Vol. V, p. 167), where Medea utters the words:

O ihr Götter —
Ihr hohen, ihr gerechten, ſtrengen Götter!

1238. **Chios**; a large island situated about thirty miles southwest of Lesbos.

SECOND SCENE.

1244. **gebeutſt**; old form for gebieteſt.

1245. Cf. 751.

1252. **goldnen**, 'costly,' 'magnificent.' This use of golden reminds us of Nero's palace at Rome, which was called 'the golden house' (*domus aurea*) on account of its splendor and magnificence in general, as well as on account of its gold ornaments in particular.

1254 ff. Hope and remembrance are as real as reality itself, for in remembrance of the past and hope for the future one may forget the discomforts of the present.

1258. **einen Fels**; the strong form is still more or less common both in the nominative and in the accusative, but it now belongs rather to elevated diction.

1262. **letztentflohnen**, 'which have just taken flight.'

1276. **reichten**, 'found their way.'

1277 ff. She kept account of the lapse of time by means of the ever-increasing number of her poems.

1280 f. The youthful grace and beauty which she put into her songs reacted upon her own person.

1285. Supply iſt after Pfad.

1286. Supply iſt after Gegenſtand.

1294. **belaſtet**, 'lies heavy upon.'

1304. **vor ſich hin**; cf. note on *878.

1312. **Gaſtfreund** = Greek ξένος; this was a person with whom one had a bond of hospitality for oneself and one's descendants. The bond was confirmed by an appeal to Ζεὺς ξένιος, Zeus the protector of the rights of hospitality, and by presents. The two guest-friends

might break a coin or a bone between them, each keeping one piece, and by means of these tallies (Greek *σύμβολα*; Latin *tesserae hospitales*), — these corresponding pieces, — they and their descendants could always recognize one another.

1319. **gebeut**; cf. note on 1244.

1320. **rufe**; subjunctive of implied indirect discourse.

1328. **Und ſtreng — nicht ſtrenge**; it is a fine touch thus to unveil the gentler side of Sappho's nature at such a moment.

Third Scene.

1333 f. Her old tenderness is about to get the better of her new hate.

Fourth Scene.

1342. **erſt vor kurzem**; cf. 983 and note.

1347. Cf. note on 2.

1351. **freiblickend**, 'with frank and open glances.'

1352. Supply biſt after ängſtlich.

1359. **Mach fort!** 'Make haste!'

1362. **Was fällt dir ein?** 'What are you thinking of?'

1371. **Es muß doch einmal ſein!** 'It must be done after all!'

Fifth Scene.

1381. **grimmer**; poetic for grimmiger.

1385. **Ich erkenne dich!** 'I know you now!'

1388. **ihr**; Melitta. Both Phaon and Melitta are in bondage to Sappho.

1389. **fremder Bosheit**, 'of another's malice.'

1390. **du ſiehſt bleich** = du ſiehſt bleich aus. The use of ſehen for ausſehen is now colloquial.

1392. **nur**, 'even.'

1407. **dies Eiſen**; this designates the dagger, just as the Latin word *ferrum* is frequently used for sword. Cf. 1158 and note.

1408. **ſelber**; refers of course to du.

1422 ff. This reminds us of Plato's doctrine that primeval man was round and had four hands and four feet, back and sides forming a circle, one head with two faces, etc., but that he was cut in two by Zeus, and that the feeling which impels man, as he now is, to be

always seeking his other half is love. Cf. Plato's Συμπόσιον, 189 f. Cf. also the words of Jason in *Die Argonauten*, Act III (*Werke*, Vol. V, p. 92):

> Es iſt ein ſchöner Glaub' in meinem Land,
> Die Götter hätten doppelt einſt geſchaffen
> Ein jeglich Weſen und ſodann geteilt;
> Da ſuche jede Hälfte nun die andre
> Durch Meer und Land, und wenn ſie ſich gefunden,
> Vereinen ſie die Seelen, miſchen ſie
> Und ſind nun eins. Fühlſt du ein halbes Herz?
> Iſt's ſchmerzlich dir geſpalten in der Bruſt?
> So komm!

1427. Sappho's plan to separate the lovers thus brings them together and suggests to them the idea of fleeing to Chios. Phaon's determination to flee seals the fate of all the principal characters and constitutes the Tragic Crisis of the drama.

1429. **Meduſenhaupt**; Medusa was one of the Gorgons, whose heads were covered with hissing serpents instead of hair. The head of Medusa was so horrible that whoever looked upon it was turned to stone. Perseus, guided by her reflection in the mirror-like shield he carried, cut off her head.

1432. **Kraft und Stärke**; these words are synonomous and are used together to reinforce each other.

1435. Expand into Was du gewollt haſt und daß du in meiner Hand biſt!

1442. **faſt hätt' ich es vergeſſen**; potential subjunctive.

1446. Supply ſind after Sicherheit.

1450. **fahre hin**, 'die'; cf. English 'depart.'

1453 f. This sentiment sounds very much like Greek tragedy.

1458. **überm**, 'beyond the . . . .'

1460. **Lindendach**, 'shelter of lime trees.'

1463 f. The words Braut and Bräutigam are applied exclusively to persons who are betrothed.

1466. **Auf dieſen Händen trag' ich dich**; to be taken literally here, but the expression einen auf den Händen tragen means also 'to treat one with great affection.'

1469. **rauſcht auf**, 'surges.'

1470. **Amphitrite**; wife of Poseidon and one of the fifty daughters of Nereus, god of the quiet, smooth sea.

Eighth Scene.

1496. 'And encroaches upon the province of sorrow, the banisher of sleep.'

1503. Supply war after bereitet.

1509. **Strahl** = Donnerſtrahl.

1520. Supply war after wert.

1528. **bohrt,** 'plunges.'

1530. 'Of piercing him through and through with my glances.'

FIFTH ACT.

First Scene.

1548. **trägt,** 'can reach.'

*1550. **emporfahrend,** 'starting up.'

1555. **Was** = Warum.

1556. **deucht**; the old spelling, which is given in the dictionaries, is däucht. Cf. dünkt.

1560. **waldbewachsne Spitze,** 'wooded point.'

Second Scene.

1576. **nun und nimmer,** 'never at all.'

1578. **und drauf in raſcher Jagd!** = und ruderten drauf los in raſcher Jagd!

1580. **um ihn lenken** = ihn umlenken.

1583. Sappho's show of emotion is the occasion of this question. **was**; for etwas.

1585. **Bis nur,** 'until.'

*1586. **verhüllt ſich die Augen mit der Hand**; cf. note on 1328.

1588. Supply ſteigen before raſch.

Third Scene.

1596. **wenn auch gleich,** 'although.' This is a blending of wenn auch and wenn gleich; such forms are not uncommon in colloquial language.

1603. **höchſtens,** 'at the utmost.'

1609. **verrät ſie**; here verrät agrees grammatically with the nearest subject, dieſe Bläſſe, which is repeated in ſie; but the sense requires it to be the predicate of dies Zittern quite as well.

1613 ff. See Act II, Scene 4.

1628. **verfallen**, 'become liable.'

1632. **Kröſus' Schätze**; that Phaon is made to speak of Croesus' wealth is an anachronism, for it is almost certain that the Lydian king was not even born until after Sappho's death.

1634. **Rache**; dative.

1635. **ihr**; subject of the dependent sentence.

1640 f. Phaon makes the countryman identify Sappho's tongue with that of the balance which Justice holds in her hand.

1644. **umſponnen**, 'surrounded with the web of enchantment.'

1646. **dräuet**; poetic for drohet.

*1650. **hingegoſſen**, 'stretched out.'

1658. **Der niemand** (dat.) **eignet, als ſich ſelber**, 'who is subject to no one except himself'; a rare use of eignen.

1663. Her feeling is one of the deepest indignation.

1664. **überflammt**, 'flushed.'

1666. **Circe**; cf. note on 1175.

1683. **rührſt an deinen Tod**; rühren is here an intransitive verb followed by an + accusative.

1687. **nimmerdar**, 'never at all.'

1691. **der reinſten Kräfte Kind**, 'the product of the purest forces.'

1701. 'It moved with gentle undulations also in her breast.'

1703. **Zauberſchlag**, 'blow with a magic wand'; translate, 'as if by magic.'

1707. Supply ſind after Lippen.

1708. Supply iſt after Auge.

1709. **Ob, Sappho, du es biſt, du Sappho?** 'whether, Sappho, it is you, whether you are Sappho.'

1711. **tragen's hin**; optative subjunctive.

1715 f. The clouds of the present have just broken in a thunderstorm, and now the past shines through in its old splendor.

1734. **dumpfer Trunkenheit**, 'stupefied intoxication.'

1735. **düſtern**, 'confused,' almost, 'wild.'

1737. **die nicht waren**, 'which did not exist.' Die's nicht waren would mean, 'which were not in a dormant state.'

1743. Only congenial spirits can form a real union.

1746. **weigerten den Strahl,** 'refused to stream forth.'

1759. **die Schuld der Unschuld**; Sappho is the personification of guilt and Melitta of innocence.

FOURTH SCENE.

1794. **Wogen,** 'waves of emotion.'

1813 ff. Rhamnes asks what the opinion of Phaon is worth when set over against that of all Greece.

1817. **frevler**; cf. note on 58.

1818. Supply bist after Wert.

1819. **blind,** 'dim.' Cf. *Ständchen* (*Werke*, Vol. II, p. 17):

> Ist die Sonne minder Sonne,
> Weil kein Aug' ihr Schaun erträgt?

Supply ist after Auge.

1823. **vergeudet**; supply hat.

1824. Supply hat after Wert.

1829. **Niedrigkeit**; cf. 133.

1834. **bestreiten,** 'deny.'

1835. **Ei doch!** 'Why, indeed!'

1840. **diese morschen Hüllen,** 'these decaying bodies of ours.'

1845. **an ihrem Haupt**; connect with Frevel.

1859 = Der du, was du bist, nur ihrem Herzen dankst.

1864. **höher,** 'with quickened throb.'

1866. **Landgenosse**; a predicate nominative after the active voice of nennen or heißen is common in the older language, especially Middle High German, and in the popular speech of to-day. It is rather rare in the modern literary language, except where the noun stands without the article, and in its uninflected form represents the exact form used in direct address, so that it *might* be written with quotation marks as a vocative. One may say: Ich nenne dich Mensch, hardly ever Menschen; Ich nenne mich Landgenosse, but einen Landgenossen. When a dependent genitive precedes, as in this instance, the predicate noun, which stands without the article, may be either inflected or uninflected.

1868. Although Melitta had set out with Phaon for Chios, she is in Rhamnes' opinion by no means so guilty as her lover.

1873. **ihres Werkes**; cf. 751 and 1245.

1878 f. Every right-minded person will be an enemy to Phaon, who is hostile to the beautiful. In frommgeſinnt fromm has the obsolete meaning of brav, bieder.

1883. **vogelfrei** = jedem preisgegeben, wie ein Vogel in der Luft, 'fair game,' 'unprotected,' 'outlawed.'

1884. Phaon's championship of Melitta will prove her destruction.

1889. **die grauſe Eumenide**, 'the frightful fury.' The furies, who by euphemism were called Εὐμενίδες, 'the gracious ones,' were really the personification of remorse. In order to avenge wrong they would come up from the depths of Tartarus, where they dwelt.

1893 = Bis der Tod, in den du ſie getrieben haſt, auch dich ereilt. Cf. 1850 f.

Fifth Scene.

1914. 'And a thrill flashed through her whole being.'

1922. **ſtrenggeſchloßnen**, 'tightly closed.'

1923 f. The words come from Sappho's mouth, but they do not sound like Sappho's words.

1930. **ſtirrte mich's vorüber**, 'something flitted past me.' A preposition (an, vor, or bei) with the dative would be far more common than the simple accusative.

1937. The glow on her face was like the crimson of her garment. Cf. 232 and note.

1938. **ſah**; much more vivid than the regular geſehen hätte.

1942. 'With the glory of transfiguration shed upon her.'

1943. **Überird'ſche**, 'a divine being.'

1947. **Ihr lebend toter Blick**; this figure, which is called *oxymoron*, is common in Greek tragedy.

Sixth Scene.

1951. **die Binde meiner Augen**, 'the bandage over my eyes.'

*1954. **ebenſo**, referring to *1950 = ruhig und ernſt.

1954. **beraten**; the common meaning is 'advised'; for the translation needed here cf. Vorrat, Hausrat, Gerät.

1956. This seems to refer to her renown as a poetess and to the restoration of her peace of mind.

1963. It must be founded on her art.

1969. **erreicht**; supply iſt.

*1972. **verſagt,** 'fails.'

1976. As the bow shows its strength only after it is bent, so Sappho's strength appears only after she has shown her weakness, and seems all the greater from the contrast.

2004. **Die** = Diejenigen, welche.

2008. **kronenwertes,** 'worthy of a crown,' 'royal,' 'glorious,' 'matchless.'

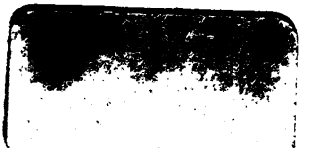
2012. You took away the joys of life; now take life itself.

2023. 'Let the mysterious destiny of love be fulfilled.' Cf. 1619 f.

*2026. To preserve the unity of place and time, Grillparzer substitutes a cliff near Sappho's dwelling for the Leucadian rock of tradition.

2026. Cf. 1783.

2028. We often speak of death as 'the debt of nature.'

2034. **Tragt ſie vorüber!** = Ihr Götter, tragt Sappho an der Klippe vorüber!

2035. **Was** = Warum.